·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

JUNIO 1919



VOL. 2 No. 13

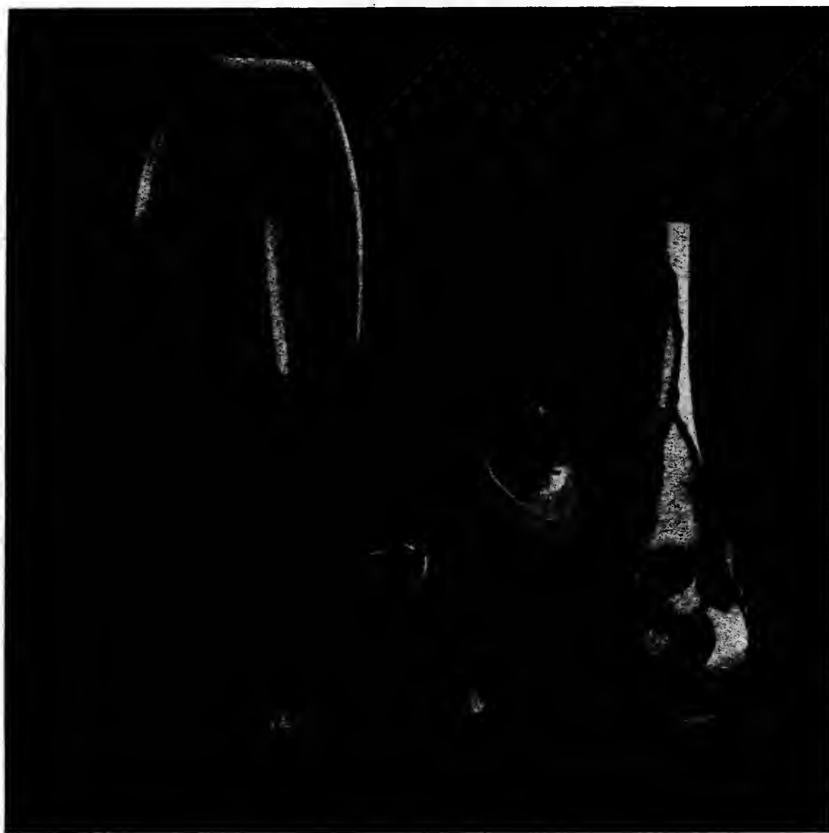
624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

Juan Bruschi é Hijo
BAZAR COLON



BRONCES - PORCELANAS - OBJETOS DE ARTE

254 FLORIDA 256
Buenos Aires

M. HAHN & Cº
27 RUE LAFFITTE
PARIS

MINIATURES
BOITES
CURIOSITÉS



PLAT FAIENCE DE CASTELLI
CADRE BOIS SCULPTÉ

LUIS FABRE
REPRÉSENTANT
147 FLORIDA
BS. AIRES

DESSINS
TABLEAUX
GRAVURES

Objets d'Art Anciens

METROPOL BAZAR

F. STAROPOLSKI
340 CARLOS
PELLEGRINI 340

EL "METROPOL"
VENDE
OBRAS DE ARTE
A PRECIOS
RAZONABLES



EXPOSICIÓN
DE
PORCELANAS
RECIEN RECIBIDAS
DE LA
CHINA

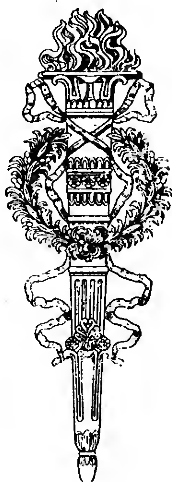
VISITAR EL "METROPOL" ES VISITAR UN MUSEO

EMPIRE BAZAR

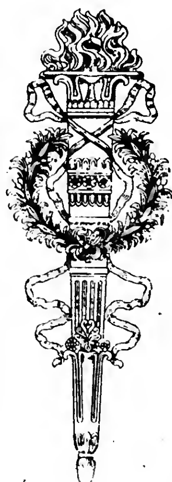


Sarmiento 641 — Buenos Aires

F. MONDET e HIJO







: OBJETS D'ART :

: : ORFEVRERIE : :

CRISTEAUX D'ART

RICHARD (NANCY)

EMPIRE BAZAR reune buen gusto y distinción



SALÓN CASTELLANI



EXPOSICIONES DE ARTE

CÓRDOBA 1365 — ROSARIO

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 13

Redacción y Administración | 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año......................	$	12.—
» » por semestre..................	„	6.—
Sud América, por año............................	$ o/s	8.—

Se subscribe en esta administración, y en las principales librerías.

FORTUNATO A. FASCE

ex-socio fundador del Empire Bazar

abrió su nueva casa en

425 - Florida - 425

Mármoles - Bronces - Porcelanas

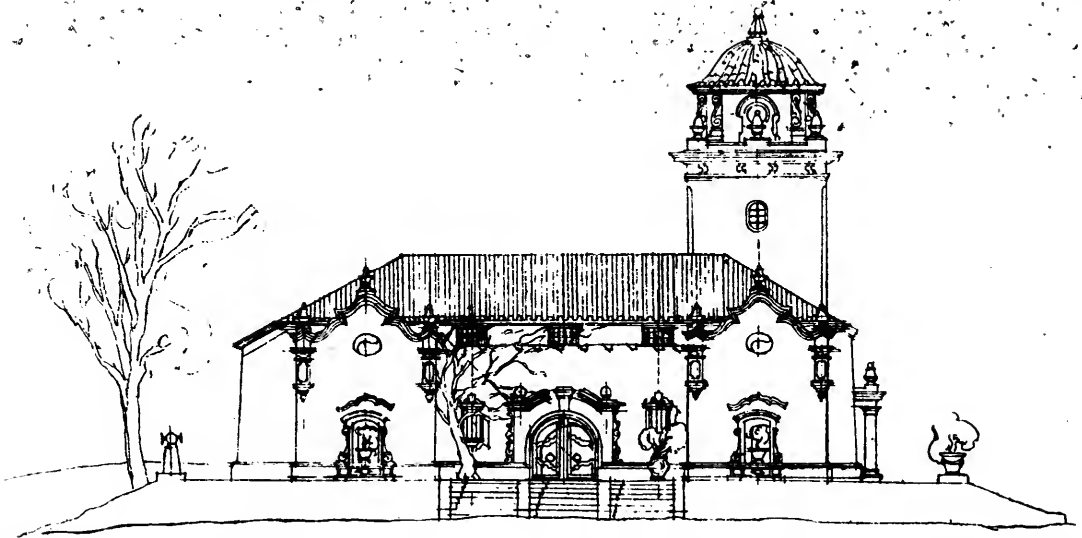
Cerámicas de Arte Italiano

Especialidad en Objetos para regalos de distinción

La tradición americana a traves de la obra arquitectónica de Martín S. Noel



"CALLEJA DE UNA CIUDAD COLONIAL" POR M. S. NOEL



"PROYECTO DE UNA CASA DE ESTANCIA EN LA PROVINCIA DE CORDOBA" POR M. S. NOEL.

EL ARQUITECTO MARTIN NOEL.

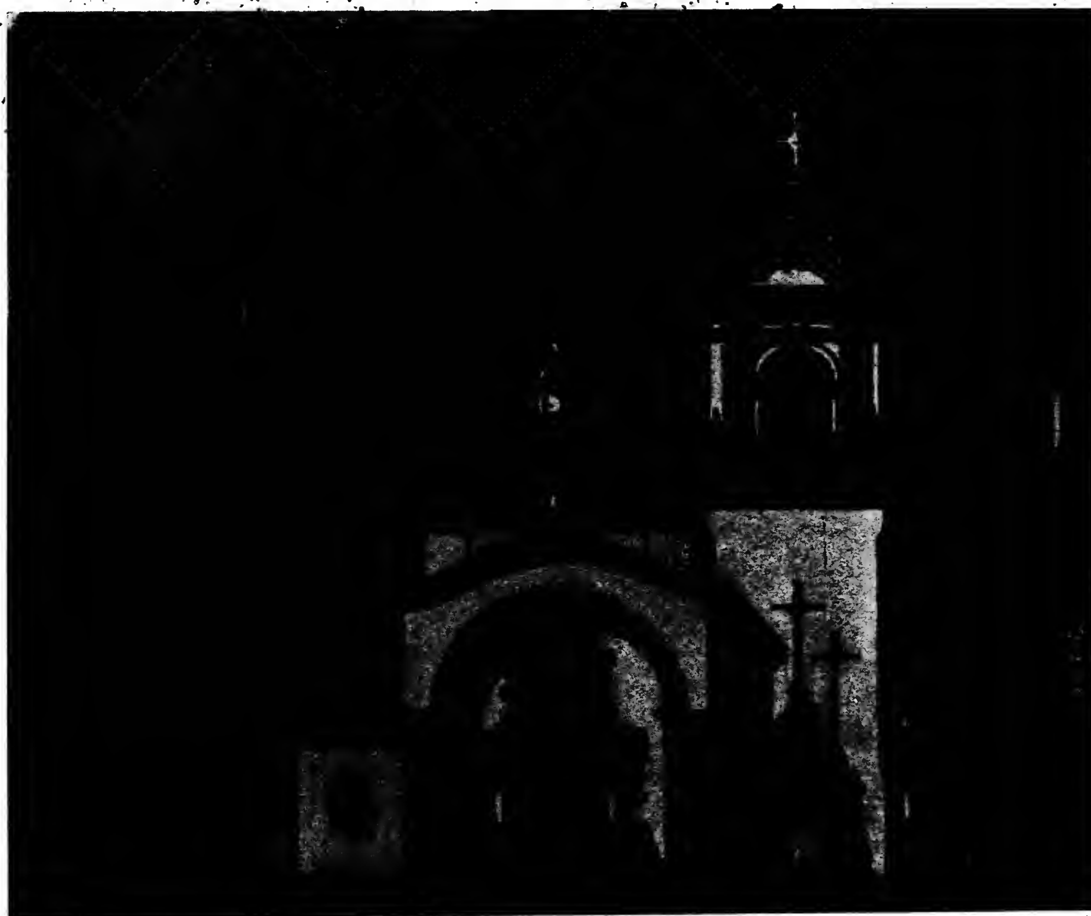
HAY artistas que conforman su temperamento a determinadas corrientes ideológicas y otros que se despeñan impetuosamente en pos de la forma inhallable; de la palabra, del color, del sonido que deberían resumir — si los designios del espíritu se cumplieran irrevocablemente — el "puro concepto" que tanto atormentaba a Jean Moreas:

"Dans le crible de la sorcière
"Qui donc regarder osera,
"Regarder et s'y reconnaitre!

Martín Noel pertenece al primer grupo de artistas. Su arte, que es una adul-



"PABELLÓN PARA EL MAYORDOMO EN EL HARAS OJO DE AGUA" POR M. S. NOEL.



"PROYECTO DE IGLESIA
PARA EL PUEBLO DEL CHILLAR
PROVINCIA DE BUENOS AIRES"
POR MARTIN S. NOEL.

ta expresión de originalidad y sentimiento se ha refugiado en un pequeño jardín detrás de cuyas altas tapias enjalbegadas aparecen decorativas copas de cipreses y gráciles juegos de agua que se bifurcan en el aire con irisadas espirales. Como en las síncopas de una orquesta, el garrulo bullicio de los ruiseñores alterna con largos compaces de silencio. En este jardín de ensueño, que se diría embrujado, Martín Noel cultiva su noble oficio de arquitecto sin prestar oído a la baraunda anarquizante de la carretera, al confuso tropel de los que van y vienen sin atirar jamás con la dichosa fórmula en que ha de cristalizarse el sentimiento.



"PROYECTO DE CAPILLA PARA EL ESTABLECIMIENTO UN DURAZNO" PROPIEDAD DE CARLOS DIAZ VELEZ.

Esta impresión de serenidad espiritual que nos trasmite el artista tiene, al mismo tiempo, el encanto de las cosas pristinas: es juvenil, entusiasta e idealista.

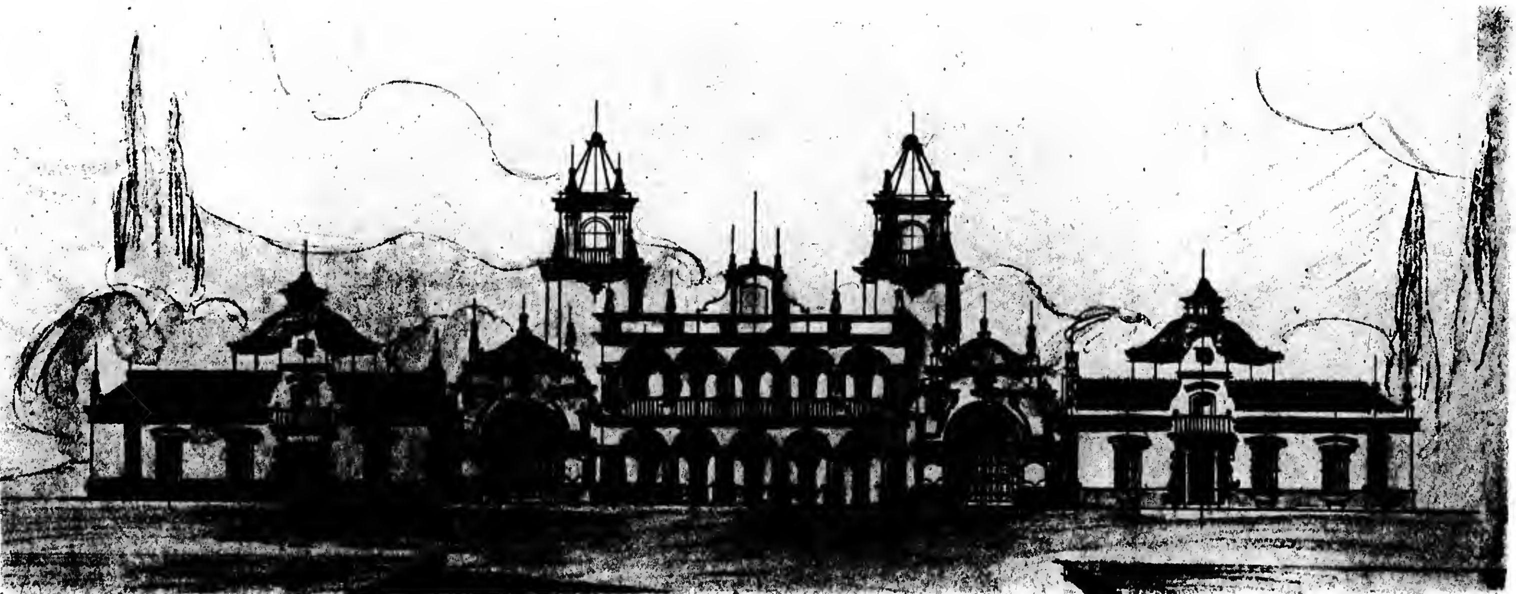
La astucia de doble sentido en que remata de ordinario el mucho manoseo de la técnica, solo aparece aquí con la franqueza un poco audaz de la mano maestra que sabe adonde vá más por conciencia profunda que por mero intuicionismo. Hay muchas cosas que sirven de escarmiento a los artistas jóvenes cuando se lanzan con ímpetu inmoderado tras del engañoso espejismo de lo bello, pero, entre estas cosas, ninguna tan eficaz como el alto de la caravana junto a las fuentes vivas de donde manan los cauces del arte.

Martín Noel ha ido con frecuencia a recogerse en la contemplación de esas fuentes próbidas y de ahí la pureza esencial de su arte, la verdad de su estilo y la conciencia de su técnica.

Estos tres principios que determinan una gerarquía de nítidos valores en su obra de arquitecto pueden advertirse sin desmedro en los grabados que ilustran estas páginas. No hemos de analizarla pues ni con el criterio rectilíneo que circunscribe la arquitectura a sus valores profesionales ni con el más general que le atribuye una significación estética. Nuestros lectores sabran apreciarla debidamente en el resumen integral de ambos valores con solo echar la vista sobre los "croquis" y proyectos — muchos de ellos inéditos — que el artista nos ha proporcionado.

Mucho más interesa, por el momento, analizar el principio en que funda su estética ya que ella importa, como es notorio, un valiente esfuerzo de restauración nacionalista.

En el discurso pronunciado por el ar-



"RESTAURACIÓN DEL CABILDO DE LUJÁN
Y PROYECTO GENERAL PARA LAS INSTALACIONES
DEL MUSEO Y TALLERES DE ALFARERÍA Y TEJIDOS NACIONALES"
POR MARTIN S. NOEL.

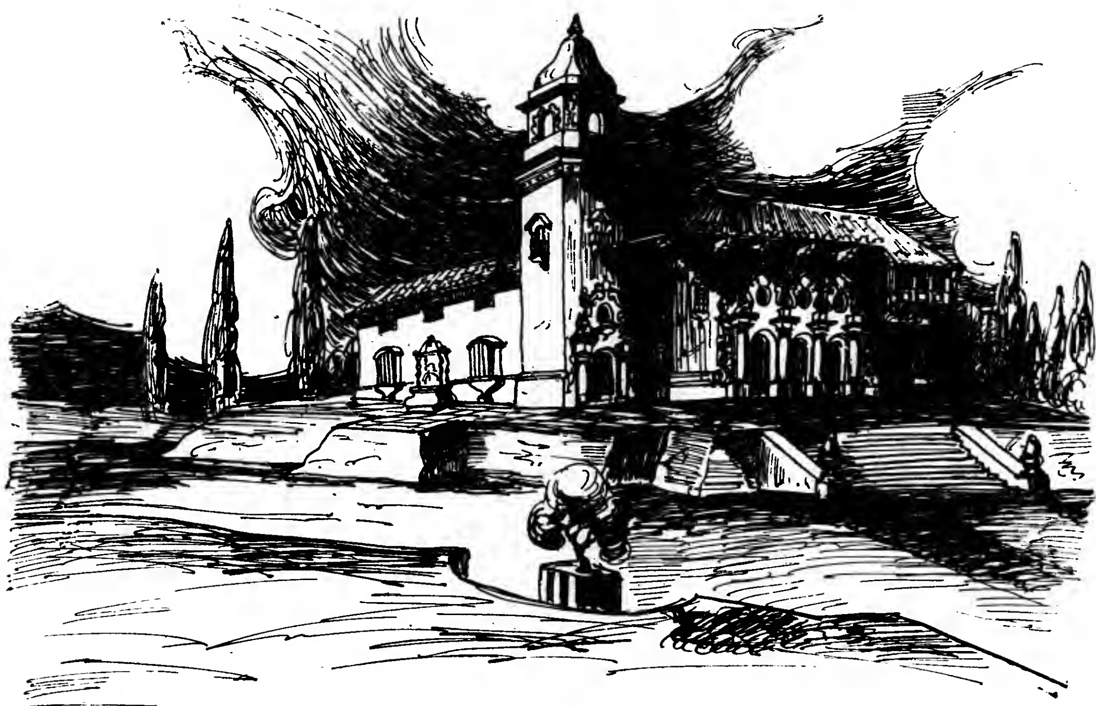


"CASA DE CAMPO EN LA ESTANCIA EL CHARRUA" POR MARTIN S. NOEL.
PROPIEDAD DE D. CARLOS REYLES — PROVINCIA DE CORDOBA.

quitecto Martín Noel al incorporarse no ha mucho a la Junta de Historia y Numismática, encontramos algunos párrafos que aclaran esos principios y puntualizan el carácter de sus tendencias.

"En toda época, en todo tiempo, — dice el señor Noel — la arquitectura heredó de la historia un impulso de vida. El documento, el relato costumbrista, la arqueología, la despertó de su letargo convirtiéndola en un bien social. Ilustrada de esta suerte, prestóle al genio novador del artífice, el léxico que había menester para dar cuerpo a sus ensoñaciones plásticas. Y por otra parte, los estudios que el artista hacía en las ruinas arcáicas y en las carcomidas fábricas, ornaban las páginas de esos rituales de los lustros fenecidos con lujo de detalles, poniendo vida en las tumbas, color en las piedras calcinadas, resinoso perfume de incienso en las iconografías de letras góticas. Y tal cual vez, un viejo capitel historiado por extravagantes geniecillos, un sarcófago atribulado de caracteres cúficos, un porche soñoliento y maganto azotado por mortecino cierzo, daba la llave de un tesoro ignoto para el mundo de los vivos."

Para él, todo retorno a las viejas modas arquitectónicas responde, no a un deseo de mera imitación, sino que ese salto atrás, tan necesario, busca, desde un punto de vista particular, de los elementos arcáicos a las necesidades del momento. Agrega más adelante que el vasto diccionario de la tradición es una fuente riquísima de intuiciones, de lo cual deduce con acertada lógica, que el conocimiento histórico - arqueológico más tonifica que debilita el vuelo imaginativo con que se cierne el arte. Esto como se ve supone un llamamiento al ceño venerable de la paternidad y es por eso que su arte no quiere salir del terruño, del color de sus cielos, del carácter de sus materiales propios, del ambiente de sus selvas, sus ríos y sus montañas para que el hombre pueda realizar, aquí, dentro de los nobles fines que le guían, esa obra



"ESTUDIO PARA UNA CASA DE CAMPO"
POR MARTIN S. NOEL.

de arte anhelante de eternidad que se llama arquitectura.

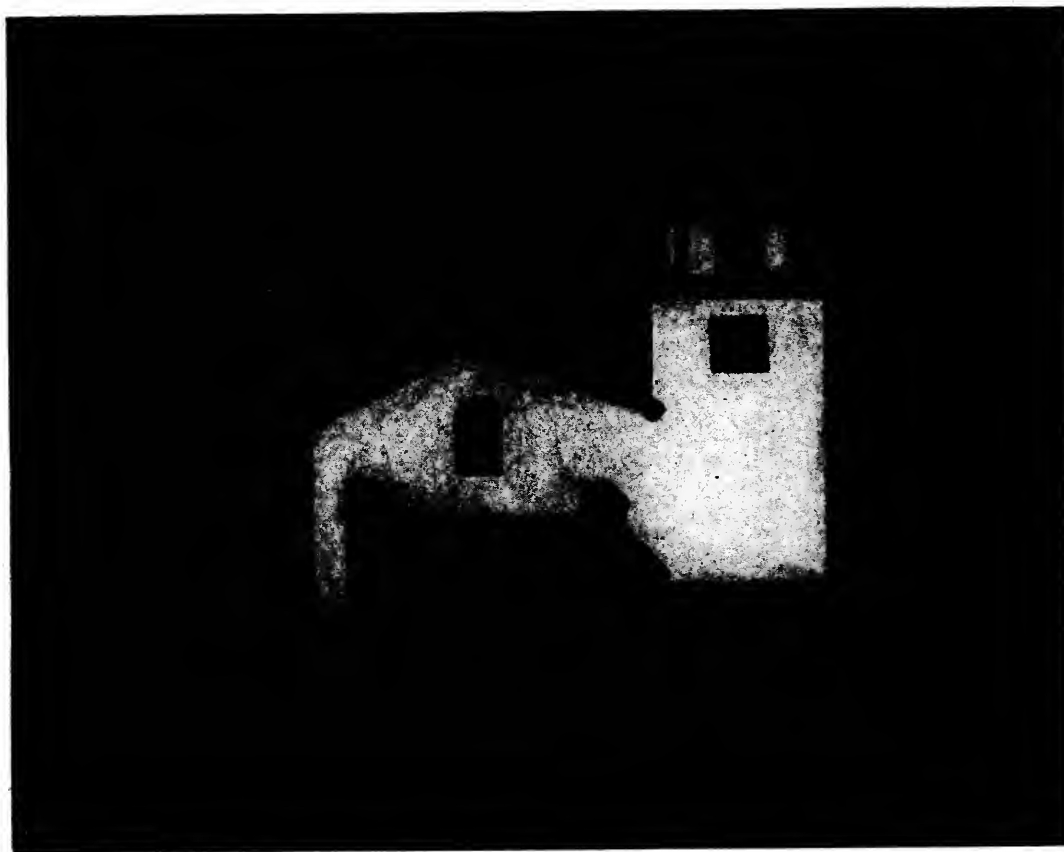
"El afán nacionalista, — dice en otro párrafo — basado en la estrecha relación de la historia y de la arquitectura, lejos de conducirnos a un arte localista, sin trascendencia, como pudieran temerlo quienes no estén poseídos por la misma fe que nosotros, puede transformarse, por el contrario, como lo sospechó la ley individualista de la teoría Hegeliana o ya como lo afirman las más modernas de la filosofía intuitiva, en una estética que, atesorando en grado supremo, el alma nativa en su expresión más genuina, adquiera la unidad y el equilibrio que la hagan comprensible en todos los idiomas del Universo, poniendo así en huida a todas aquellas, las insulsas alegorías de los ideales abstractos e incoloros."



"ESTUFA EJECUTADA EN LA CASA DE LA SEÑORA MARIA G. DE SANTAMARINA"

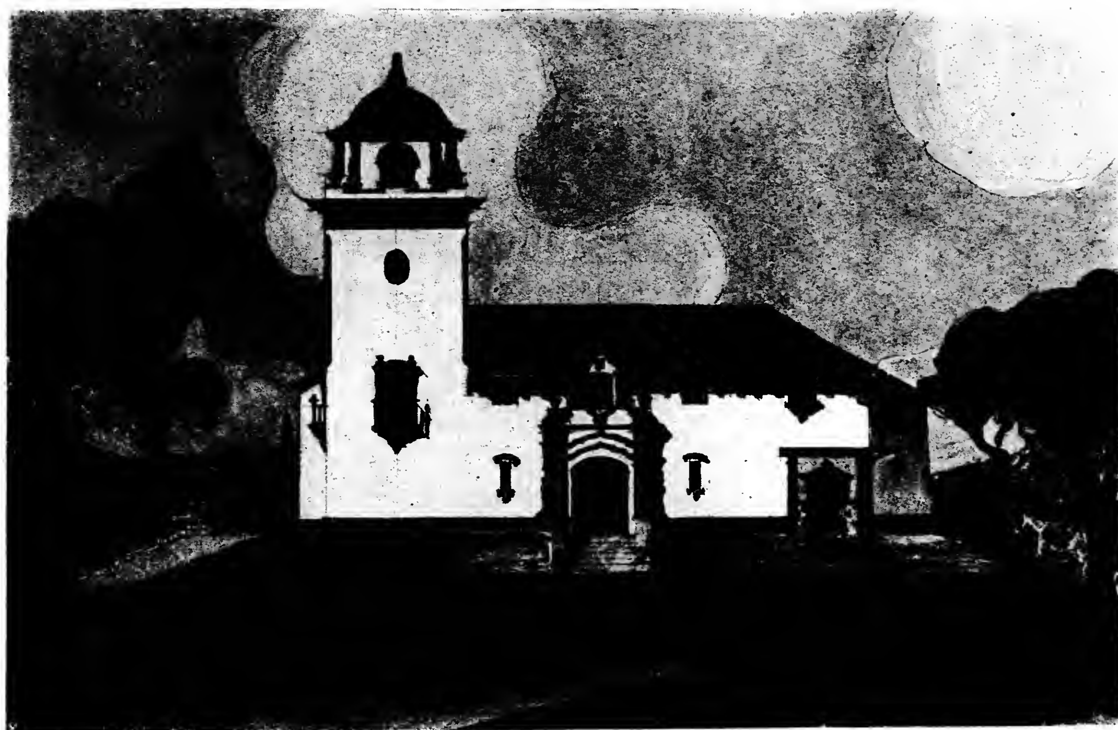
Aclarando más este concepto que encierra el fundamento esencial de su estética, el artista agrega, por último, estas palabras que la resumen por entero:

"Hoy todavía, en las adunadas mesetas donde viven las pencas, las tunas y las pitas salvajes, los ingentes monolitos, las murallas ciclópeas, las hutas indígenas son otros tantos mojones que van señalando el proceso de nuestra evolución. Y allegándonos ya a lo más íntimo, a lo más nuestro, la casa de la hacienda peruana, la del fundo chileno, la de la estancia argentina, ¿no son acaso las traducciones americanas, con múltiples matices lugareños y arcaicos, del cortijo andaluz, del caserío vascongado y de la heredad castellana.? ¡Qué mayor testimonio que esos patios, comunes a todas nuestras viviendas desde aquel que aposentó al estrado de adobe y al aljibe campesino de rústico "orcón", hasta

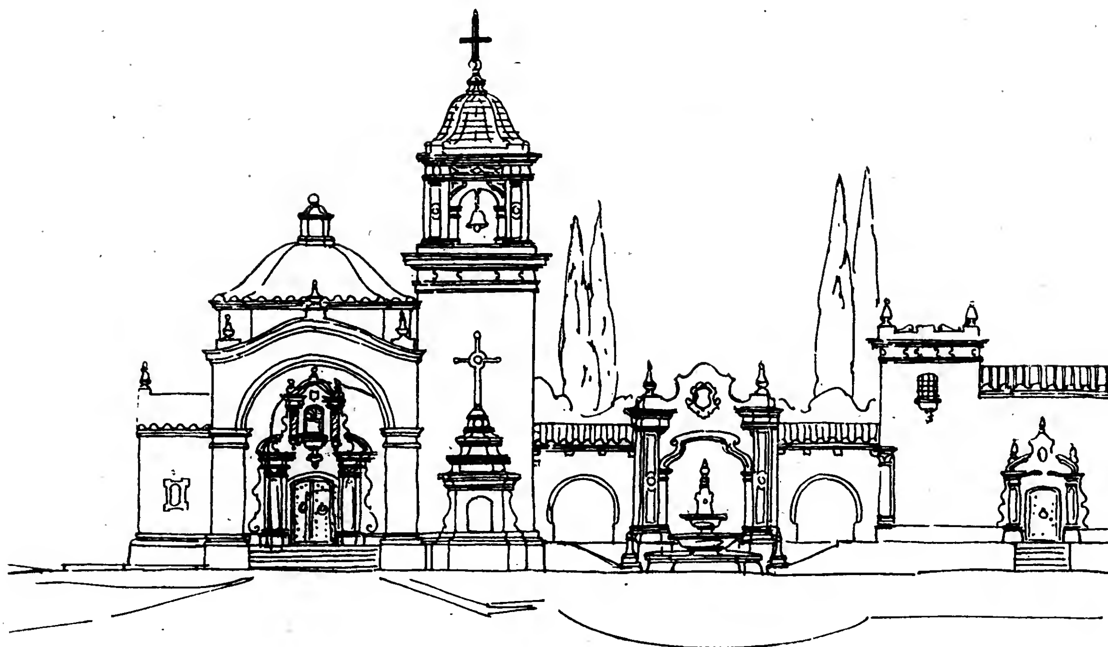




"PROYECTO DE CAPILLA,
PARA LA ESTANCIA DE LA SEÑORA
L. U. DE ANCHORENA"
POR MARTIN S. NOEL.



"CASA PARA UNA ESTANCIA
EN LA PROVINCIA DE CORDOBA"
POR MARTIN S. NOEL.



"CROQUIS PARA UN PROYECTO DE CAPILLA Y CASA PARA EL CAPELLAN" POR M. S. NOEL.

aquel otro del rumoroso surtidor cercado por las flores bermejas del emparrado.! ¡Qué mayor testimonio que esta misma casa solariega, que fué morada de un gran prócer de la historia, y cuyo portal flanqueado por rejas de sabrosísimo recuerdo, transverbera en su almo reposo tan linajudo ascendiente.! Ora y ahora, acullá y acá, en fuerza de ir y venir, el trasiego de unas cosas y otras, a hurto de la voluntad, ha ido sazonando el retoño de congénita raíz."

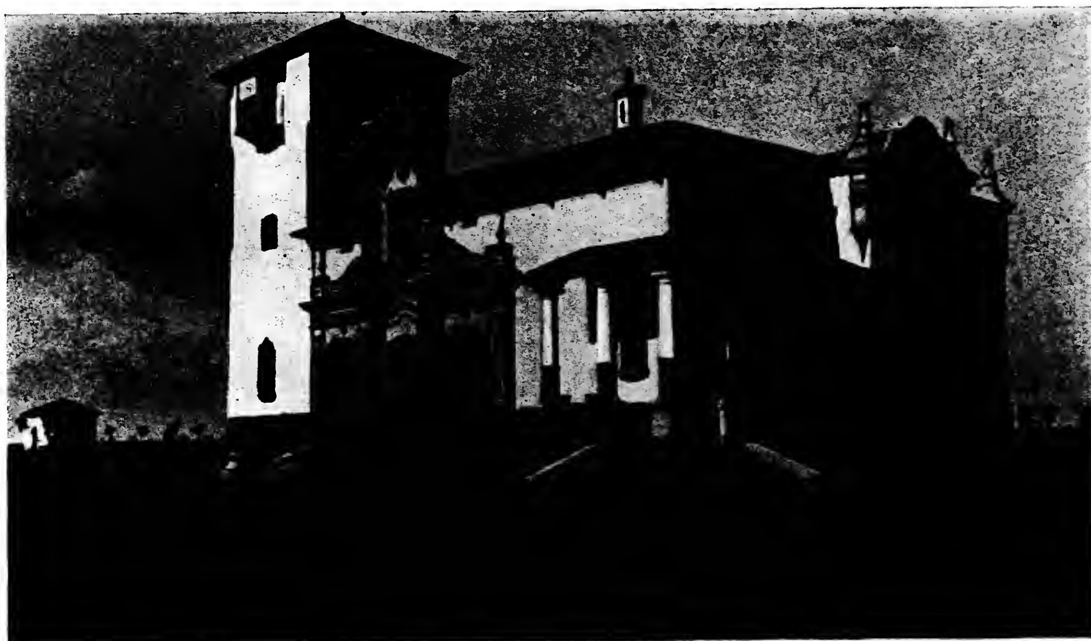
Pero no es el arquitecto Noel de los artistas que se conforman con esbozar teorías más o menos audaces, más o menos oportunas, sino, por lo contrario de los que predican con el ejemplo entregados en cuerpo y alma a una acción personal y vigorosa.

Ahi está su obra para demostrarlo; una obra valiente y original que va sembrando aquí y allá entre la confusa ornamentación de esta ciudad que en tan escasa medida debe a la conciencia de sus artistas y al celo de sus ediles, la gracia de sus fachadas blancas de sus ventanas enrejadas, de sus grandes portales hidalgos y de sus techumbres en declive donde el sol pone una nota de vida sobre el rojo de las tejas.

Toda la obra de Martín Noel como puede verse por los grabados que intercalamos en este artículo, está inspirada en los principios generales esbozados en líneas precedentes por el propio artista.

Sin embargo hemos de advertir a nuestros lectores que, dentro del plan de restauración nacionalista comprendido en esos mismos principios generales, nada interpreta tan acordadamente la voluntad del artista como sus trabajos para la restauración del histórico Cabildo de Luján donde, de hoy en más, funcionará el Museo Nacional e Histórico de la provincia de Buenos Aires.

Dos eran las fábricas del mencionado Cabildo y a dos épocas distintas pertenecían según consta en los archivos. La más antigua, erigida a mediados del siglo XVIII, tenía todos los rasgos típicos del viejo virreynato del Perú que a través de Bolivia nos habían llegado a Buenos Aires pasando previamente por Salta, Tucumán y Córdoba. La segunda,



"CASA DE CAMPO EN LA ESTANCIA EL CHARRUA" POR MARTIN S. NOEL.

iniciada en las postrimerías de la misma centuria y terminada en la subsiguiente, llegaba, aunque no ajena del todo a las influencias americanas,—y quizás de una manera más directa — de una España saturada de galicismo.

Con estos dos elementos hermanados de una manera original e indeleble hasta el punto de constituir la más genuina forma de arquitectura pampeana, el señor Martín Noel se puso a la obra y en poco tiempo le dió remate restaurando el viejo caserón secular en forma tal que hoy aparece a nuestros ojos como una expresión arquetipo del arte pampeano en que las dos tendencias antes mencionadas habían acabado por fusionarse.

En cierta monografía, pertinente al acto inaugural del nuevo museo, el señor Noel resume en esta forma la evolución arquitectónica que acaba de restaurar.

"Es con todo, entre nosotros, el hecho más milagrero, pues esta iniciación de nuestras artes no fué la obra ni de un taumaturgo ni la de la conciencia de los hombres, sino que fué el azar del viajar de esas influencias a través del suelo americano. Así que se alejaban de la entraña genitora, fuéronse revistiendo de las galas que naturaleza les donaba. Las murallas ocres, pardas y bermejas dieron en ser blancas, rosadas y azules, los tejados más anaranjados, los cupulines y cimborios remataron en lozas de vidriados azulejos, así como en la España sonriente, y las esculturas despojáronse del lóbrego afincamiento del terror para reflejar la frescura de los valles; fué un laudo espiritual y sedante en loor de la llanura redentora."

No hemos de agregar nada más. Con lo precedente basta y sobra para que nuestros lectores puedan formarse cabal juicio sobre la iniciativa de restauración racionalista en que se encuentra empeñado el arquitecto Martín Noel pero como quiera que ella coincide punto por punto con los más caros ideales de esta revista venga en hora buena ese generoso impulso que ha de fijar mañana un carácter hidalgo y diferencial al arte argentino que se va formando.

M. ROJAS SILVEYRA.



"1789" POR E. SACCHETTI.

EL HUMORISMO DE ENRIQUE SACCHETTI.

NO es cosa fácil trazar un perfil de Enrique Sacchetti. Posiblemente Sacchetti me diría que él no tiene perfil, que se maravillaría de tener un perfil, que hasta se avergonzaría de tenerlo. Y yo soy el primero en darle razón: en realidad no existe la línea que pueda encerrar su personalidad móvil y compleja. Solamente por medio de abstracciones podríamos separar la historia de su vida y la de su obra, el análisis de su carácter y el de sus dibujos. En suma, para dar una idea adecuada de este singular artista sería necesario "poderlo relatar" todo junto.

Hay un cierto Sacchetti, de manera, que ha sido clasificado como uno de los últimos y más auténticos bohemios. Pero qué bohemio! Sin embargo, dentro de algunos años Sacchetti tendrá un niño, una casita recogida y se habrá cortado la barba bajo uno de los modelos más comunes. Aún en los años más amargos de la vida errobunda, su bizarría ha estado siempre lejos de todo romanticismo exótico apareciéndonos, en cambio, como el más fresco reflorecer de la más estricta tradición nativa. Más de una vez he pensado seriamente que Sacchetti ha errado el año de su nacimiento, caso más común de lo que parece. Lo veo entre aquellos florentinos que parecen hermanos suyos. Lo veo tramando feroces burlas en la bodega de Buffalmaco; lo veo en los palcos de Masaccio extático ante los nuevos afrescos del Carmine; lo veo como a Benvenuto, ora en Roma ora en París, familiar de los papas y los reyes. Lo veo, por fin, magnífico de palabras y de estoques, febril de placer y de trabajo bajo una improvisada lluvia



"1820" POR E. SACCHETTI.

de oro que decora su hermosa miseria y en medio de un resplandor inteligente que todo lo ilumina con sus rayos.

En cambio, Sacchetti nació, sí, en Florencia pero en la época menos trágica de nuestra historia. Hecha la Italia las gentes se entregaban al reposo sin apurarse por hacer los italianos. Tal estado de cosas repercutió particularmente en Florencia. La casa paterna de Sacchetti era tétrica y serena. La gran bondad de sus padres pesaba como una cosa humillante y penosa sobre el alma de aquel niño inquieto y le era imposible tender las alas entre las cuatro paredes de su estrecha prisión. Las cosas siguieron por el mismo camino cuando la familia de Sacchetti se trasladó a Roma. El único rayo de luz para el pequeño Enrique eran las lecciones de dibujo que le daba su padre no para que llegase a ser un artista de profesión, sino por que, el saber dibujar era un bello adorno y quizás



"1860" POR E. SACCHETTI.



"1919" POR E. SACCHETTI.

un desahogo a sus pasiones latentes pero contenidas. En efecto, el padre de Enrique habría podido ser un artista de los buenos pero no pasó de un integérrimo burócrata demasiado tímido ante la majestad del arte y sin ninguna veleidad por el comercio artístico.

Enrique comenzó a sacar provecho de aquellas lecciones y de su incontenible agudeza con las espirituales caricaturas de algunos profesores del colegio militar que le tuvo prisionero antes de ingresar en el instituto técnico donde obtuvo su diploma de físico-matemático. Terminados sus estudios, Sacchetti decidió emprender por sí solo el viaje de la vida pues hasta ese entonces parecíale haber estado bajo la techumbre de una estación esperando un tren que no partía jamás. Estaba impaciente por sustraerse a las cadenas de la vida ajena; impaciente



"RETRATO" POR E. SACCHETTI.

una oficina de ingenieros y en tal o cual carátula para una que otra edición musical. Parecía, en verdad, que no hiciese nada pero, en rigor, preparaba sin saberlo el terreno para su arte futuro. Si alguien se lo hubiese dicho entonces se habría echado a reir entre sus barbas.......y posiblemente se ríe hoy. En efecto, lanzarse impetuosamente por un camino recto desde los albores de la juventud, puede conducir muy lejos pero impide que se vea el resto de la vida. Por otra parte, imbuirse mucho en las atracciones de la vida práctica acerca mucho a los objetos de la esperiencia y anula poco a poco la sensibilidad: a la intuición personal—si alguna había—se sustituyen esquemas conceptuales y diafragmas comunes. En cambio, no conciliar con la vida práctica, estarse a la luna de Valencia como quien mira correr el agua desde el repecho de un puente contribuye a afinar el don de observación y resuelve la vida en un tono fundamental de irrealidad que está muy cercano al arte por ser en su esencia fantasía e intuición y no concepto. Si tal experiencia se refleja para mejor sobre una afectividad cálida y delicada, orgullosa y taciturna, el carácter, la personalidad, el espíritu — como se quiera — se resolverán por las fórmulas del humorismo. La vida se transforma en un espectáculo que hace sonreir y la sonrisa, tierna o desdeñosa, viene a ser como la imprevista iluminación de una profundidad revelada.

sobre todo, por sustraerse al peligro de un lento naufragio en el tedio y la melancolía. Tenía sed de encontrar algo indefinido....... De encontrarse a sí mismo quizás, Y así lo vemos de nuevo en Florencia para comenzar los que el llama "sus tres años de hambre florentina."

Fué una vida de vagancia y de aparente inercia, un ambular de ocioso nocturno que alternaba a veces con largos sueños para sustituir el dibujo que nadie le ofrecía. Por aquella época, Sacchetti no estaba del todo seguro que el trabajo ennobleciera al hombre y, por lo demás, su trabajo no tenía gran cosa de noble: consistía en algunos planos para

Enrique Sacchetti fué un humorista auténtico antes aún de haber trazado su primer dibujo humorista. No era fácil



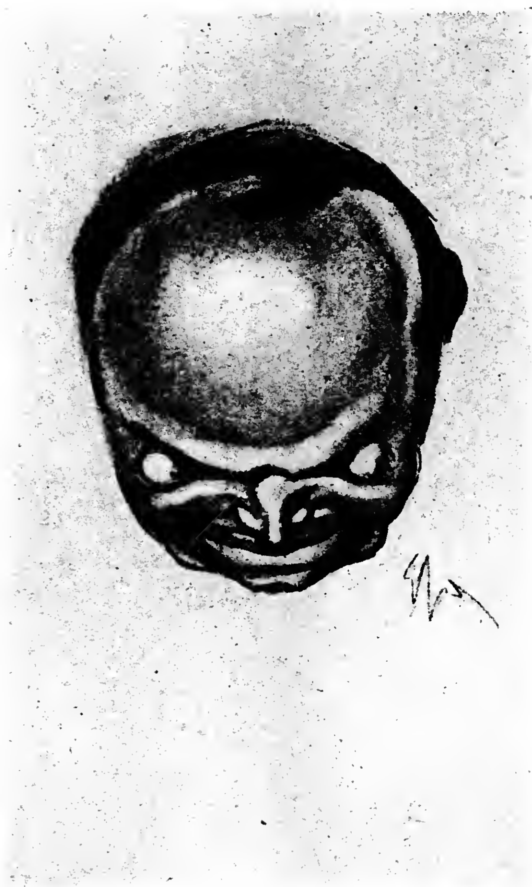
"PARISIENSE" POR E. SACCHETTI.

encontrar la expresión de aquella poesía interna y, ante todo, era necesario convencerse de que valía la pena. En Florencia, particularmente, parece arduo formarse tal convicción. Si a un hombre que mira en la luz de la tarde la fachada cálida del Palacio Viejo, o en las rosas del alba la estela gris del Campanile o bajo la palidez del plenilunio el pórtice de los Offici; si a un hombre que saliendo de la Plaza Miguel Angel abarca con sus ojos la ciudad entera reposando como un trabajo de orfebrería sobre un zócalo de verdura; si a este hombre — digo — se le ocurriese agregar algo de su propio espíritu al conjunto de tanta belleza, se le caerían los brazos y todo quedaría en vano propósito. ¿El espíritu? ¿El humorismo? Peor! El más humilde gorrión de la calle, el golfo, el vendedor de periódicos dan lecciones gratuitas de humorismo.

Por todas estas causas nuestro artista corría riesgo de perecer en la más estéril misantropía cuando sobrevino el milagro. Una noche, en un rapto de misteriosa inspiración Sacchetti dibujó su primera caricatura. Los amigos que la vieron quedaron perplejos y entusiasmados. El artista había encontrado su camino.

No se crea, empero, que, encontrado el camino Sacchetti se echara a correr. Dibujaba cuando tenía ganas y esto, forzoso es decirlo no le ocurría con gran frecuencia. Las primeras caricaturas publicadas por el artista constituyen la notable serie de "los maestros célebres". Despues colaboró en el "Bruscolo" y para un editor florentino preparó la magnífica serie de los "soberanos reinantes" que nunca llegó a publicarse. Estos primeros pasos tenían ya las características de un arte original y revelaban un maestro. De Florencia Sacchetti pasó a Milán colaborando con el escultor Libero Andreotti y con Sem Benell en el periódico "Verde e Azzurro".

Previa una larga estada en Buenos Aires, el artista se radicó en París dedi-



"E. ZACCONI" POR E. SACCHETTI.

cándosecon un grupo de artistas más famosos que célebres, a cuyo frente figuraban Drian Lepage y Dorissot, a explotar para ciertos periódicos mundanos, el inagotable tema de la mujer y la moda. Hacía un año escaso que se hallaba en París, cuando un crítico ilustre, Ch. Muret, entusiasmado con sus espirituales dibujos lo lanzó en el caudaloso río del éxito. Poco después el editor Borbón publicaba un hermoso álbum de Sacchetti cuyas planchas coloradas a la acuarela tuvieron una gran resonancia en el mundo artístico de París. Otro éxito legítimo le valieron las treinta planchas a la "gouache" expuestas sucesivamente en París y Londres por la revista "Le Bon Ton".

Entre tanto Sacchetti colaboraba en "La Lettura" y otras revistas italianas sin olvidar sus compromisos para con la "Bibiotcca dei Ragazzi" manteniendo así fresca y pristina fama hasta en su propia patria.

Permaneció en París por espacio de tres años arrancando a la crítica frecuentes y merecidas palabras de estímulo hasta que, declarada la guerra, tuvo que volver a Italia.

Allí continuó sus trabajos con verdadero ahinco y, a través de un paréntesis de vida militar, se ha dedicado casi totalmente a las trágicas caricaturas de guerra. Sus dibujos de este último período están en la mente de todos pues su propaganda ha sido de las más eficaces y comentadas. Recuérdense los dibujos publicados en "Numero", "Avvenimenti" e "Il Mondo"; las planchas para "Gli uni e gli altri"; las carátulas para "Il Secolo xx", los dibujos para "L'illustrazione Italiana" y, "La Tradotta". Son igualmente dignos de mención sus cartones-manifiesto para el empréstito nacional y las caricaturas de guerra expuestas en Bologna a mediados de 1916. Todos estos trabajos expuestos posteriormente en Londres tuvieron un éxito de los más sonados: fueron reproducidos por grandes periódicos y revistas proyectados en los cinematógrafos y exhibidos por conferencistas ilustres como una prueba del espíritu italiano frente a las calamidades de la guerra. Los editores Alfiere y Lacroix proyectan ahora publicar un álbum con dibujos inéditos representando en su mayor parte tipos de prisioneros austriacos y alemanes.

Este álbum se publicará simultáneamente en Italia y Francia y está llamado a despertar gran resonancia en ambos países por la intensidad de dibujo y la aguda espiritualidad que caracterizan la obra reciente del artista.

Basta con lo dicho para probar que el bohemio impenitente de un día se ha transformado en un férvido e incansable trabajador.

GIUSEPPE FANGIULI.

NICOLAS D'ANTINO, ESCULTOR ITALIANO.

QUIÉN quisiera separar los artistas en categorías según el valor individual o psicológico de sus obras, tendría que colocar a Nicolás D'antino en la categoría de los refinados. Por la tenacidad que ha puesto en expresarnos la frágil belleza femenina, por su constante anhelo de espiritualizar los rasgos de la juventud que se desarrolla en toda la pureza de la vida armónica y alegre, este sensible exaltador de la adolescencia ocupa el puesto de los artistas más personales.



"RIVI" POR N. D'ANTINO.

Tal escribe Giulio Arata en el último numero de "Rassegna d'Arte" y en verdad que la obra de Nicola D'Antino merece sin lisonja las justificieras palabras del crítico. En los últimos años no ha dejado el joven escultor italiano de exponer en cuanto salón de arte se abriera en la penisula y aún cuando su escultura, fina, elegante y delicada goza allí de merecida estima, faltabale la consagración definitiva de una muestra individual que la presentase en el conjunto de una obra homogenca y bien equilibrada.

D'Antino acaba de franquear este paso inevitable: en la última "Secessione" romana ha expuesto un grupo de once obras, entre mármoles y bronces, lo que da a su esfuerzo todo el valor de una muestra individual. Y si no tiene el caracter de una exposición por el numero relativamente exiguo de las obras expuestas, puede darsele ciertamente el dictado de individual por el significado que adquiere su escultura vista a través de su concepto sobre la belleza femenina, de la técnica madura que representa y del análisis maduro con que ha sabido penetrar en los diversos caracteres psicológicos de la vida adolescente.



"LA COPA" POR N. D'ANTINO.



"RIRI" POR N. D'ANTINO.

Fuera de diversos retratos femeninos en los cuales trasunta el signo de una inspiración adulta, el artista expone por primera vez un desnudo de mujer modelado al tamaño natural.

Esta tentativa que el artista según parece ha vencido con todo éxito, saliendo así de una vez para todas, de la figulina frágil en que incurren por lo general los escultores de la gracia femenina; esta tentativa, — decíamos, — tiene un complemento que, si bien, no congracia todas las opiniones se funda en antecedentes ilustres restaurados por Klinger en Alemania: la coloración tenue y esquemática de las pupilas, los labios y el cabello.

Maestro como es del dibujo y de la forma no se trataba, solamente, de aumentar la consabida "escala" de las pequeñas esculturas sino también de intensificar con relaciones geométricas la "escala" de los diversos valores sumándolas en un cálculo único que debería dar por resultado una sólida estructura orgánica de los músculos rigidamente delicados en su elegancia característica y en su improvisada turbación. Tal es en realidad, el reflejo físico del alma inquieta y misteriosa de los adolescentes. "La Señorita desnuda" es una prueba palpitant,e por la claridad analítica de las formas y el perfume vital que expande, de que D'Antino ha realizado con éxitos ese paso notable.

Sin embargo, la tentativa de aumentar la expresión psicológica de la vida pintando las pupilas con un hermoso tono verde, dorando la masa del cabello o reforzando la patina, del bronce para dar una tonalidad cálida a la figura, más que discutible suele ser peligrosa para el valor ideal de la obra de arte. Esta, en rigor debe valerse de los recursos personales del artista. Y si una técnica semejante puede aceptarse para la escultura simbólica y arcáica, vale decir para la que es simbólica y arcáica en toda su expresión y en toda la complejidad de su estilo, aplicada a la producción de D'Antino aumenta los contrastes y el valor de la estatua se hace fragmentario porque este artista, conviene recordarlo, es una mezcla de elementos arcáicos y modernos. Esquematizar la morbidez del cabello, modelar la estructura física del rostro con pequeños esbozamientos y conservar la claridad analítica de la for-

ma en otras partes del cuerpo es ya una desventaja para la propia unidad de la obra de arte: estos contrastes así acentuados se hacen todavía más violentos si las partes estilizadas o encerradas en fórmulas geométricas incurren en el peligro de la coloración.

La tentativa no es nueva ni moderna. No es moderna porque en los bronces y en toda la escultura esquemática convencional de los tiempos arcáicos que vemos expuestos en nuestros museos, la coloración y el dorado tienen indicios evidentes, porque era común a los antiguos pintar los labios de rojo y hasta aplicar piedras preciosas en la órbita de los ojos. No es nueva tampoco, porque Klinger en Alemania ha restaurado, como decíamos el viejo procedimiento de los griegos primitivos.

De todas maneras esta obra revela en su joven autor un singular temperamento de artista; y si la verdad anatómica parece atenuada por elementos harto abstractos que se refieren al valor ideológico del tema, la adolescente desnudez y el encanto femenil, adquieren, en cambio una exquisita elegancia del mismo modo que el caracter psicológico se afirma en el juego de actitudes que comparten por igual de lo lascivo y lo verecundo.

En otras pequeñas esculturas el propósito decorativo de los contornos llega a tomar formas casi geométricas: puede decirse — agrega el crítico — que D'Antino no ve el desnudo sino en ángulos rectos. La estructura osea de "La bailarina" de por si angulosa parece acentuar esta tendencia con los movimientos mistilíneos de todo el cuerpo; "La Copa" en su gesto tranquilo y reposado está también circunscripta en una figura geométrica; "Riri" una figurita sentada con el torso grácil lijeramente inclinado hacia atrás y sostenido por los brazos que le sirven de puntales, describe un esbelto movimiento en zic-zac.

Que D'Antino se haya especialmente dedicado a exaltar la adolescencia femenina, lo prueba una serie de cuerpecitos gráciles y delicados traducidos al bronce en sus más característicos valores de forma física: "Riri", que en su calida desnudez voluptuosa y en su caracter expresivo parece hermana de "La señorita desnuda"; "Civetta", "La adolescente", "La cabellera" en una bien encontrada actitud clasicista, todas son delicadas figuritas femeninas, felices en su fragil belleza que se diría encerrada en el secreto del alma: todo un perfume de juventud plasmado en su aspecto más característi-



"LA CABELLERA" POR N. D'ANTINO.

co; modelado con un fino rebuscamiento anatómico visible en su expresiva vivacidad.

Ni el propio artista sabría decirnos en cuanto tiempo ni con qué procedimientos ha logrado dar a su producción actual una forma de arte tan clara y tan expresiva.

Hasta 1910, año en que su escultura conoció el éxito en un salón romano — escribe el referido crítico — Nicola D'Antino era un artista ignorado: hoy en cambio es uno de los más justa y generalmente apreciados.

Cuando llegó a Roma por primera vez su arte parecía influenciado aún por los formulismos de Barbella y sus figuras de mujer eran la traducción a forma plástica de los tipos de los Abruzos vistos a



"BAILARINA" POR N. D'ANTINO.



"RETRATO" POR N. D'ANTINO.

través de la producción pictórica de un Paolo Michetti. Poca cosa, en realidad para un artista de su temperamento.

Influenciado por la onda michettiana que a la sazón imperaba en su provincia, toda la escultura de su primera época refleja en D'Antino el carácter de aquel arte.

El crítico de d'Antino pasa por alto todo este primer período que supone, como en todos los artistas, un proceso de evolución, una manera convencional y tímida donde la personalidad, avasallada por influencias extrañas no atina a tender el vuelo para bastarse a si misma. Sin embargo hay en toda la obra juvenil de d'Antino algo que escapa a su crítico y que es anuncio de la plenitud actual.

Sólo más tarde, consciente de sus propios medios pudo el artista convencerse de que su alma sensible nada tenía que ver con la vivacidad expresiva de su exu-

berante e inimitable maestro. Lejos del prejuicio provinciano, absorbido por la gran ciudad, en contacto con los tenues matices de la vida, interrogando su propio espíritu, el artista se encontró a si mismo. Y al encontrarse a si mismo, encontró su propio arte. Es así, por lo general como se definen los artistas, en un momento de conciencia profunda.

MARS.



"RETRATO" POR ORTIZ ECHAGÜE

EL PINTOR ESPAÑOL ORTIZ ECHAGÜE.

EL pintor español Ortiz Echagüe que acaba de exponer en lo de Witcomb un conjunto de 35 grandes telas entre retratos, paisajes y cuadros de composición, pasa hoy, a estar en lo que afirman críticos autorizados, por uno de los mejores artistas con que cuenta la España contemporánea.

La muestra individual a que nos referíamos confirma en rigor, lo que sabíamos de Ortiz Echagüe a través de otras exposiciones individuales realizadas en el país y de tal o cual retrato pintado aquí donde el artista disfruta—sobre todo en lo que podemos llamar nuestro gran mundo — de una estima particular.

En cambio, para nuestro joven medio artístico, seducido por las tendencias más anarquizantes e individualistas del momento, la opinión de los críticos a que aludíamos debe estrellarse irremediablemente contra el defecto esencial que reprocha más al sentimiento que a la técnica del artista: su mareada inclinación académica.

Comprende, si, que detrás de esa analogía espiritual con ciertas fórmulas proscriptas en los cánones de su simpatía, hay una técnica segura, una pincelada firme, un dibujo correcto y un sentimiento profundo de la composición pero siente por instinto que esa técnica, esa pincelada y ese dibujo se resienten de una relativa frialdad. En rigor, la pintura de Ortiz Echagüe es demasiado correcta para ser pasional y demasiado mundana

para ser individualista. No se advierte en ella la menor impaciencia, el más venial descuido. Todo es mesurado en élla, todo está regido por una disciplina de hierro y en verdad que para nuestros jóvenes artístas que rezan a Gaugin en las horas que les deja libre el culto saturniano de Anglada nada debe ser tan herético como ese dogma de obediencia en que incurre, precisamente, el arte de Ortiz Echagüe.

Sin embargo, forzoso es reconocer en él, las líneas maestras en que finca su indiscutible notoriedad pues dejando a un lado diferencias de escuela y simpatías de grupo, Ortiz Echagüe tiene todos los valores indispensables para consolidar una personalidad de pintor.

Nació el artista en Guadalupe (Castilla) y a los 14 años escasos salió de España para estudiar la pintura en París. Tuvo la suerte de que sus mayores no contrariasen la para los padres tan temida vocación de ser artista y, estimulado en sus másíntimosanhelos pasó a la Academia Julien ingresando en los talleres de Jean Paul Laurens y Benjamín Constant. Un año después hacía airosamente el concurso eliminatorio inscribiéndose en la Escuela de Beaux Arts como discípulo de León Bonnat bajo la dirección del cual se dedicó exclusivamente por espacio de dos años, al dibujo del desnudo.

Deseoso de dar cance libre a sus instintos dentro de lo que entendía como su verdadero camino, marchó a Roma donde encontró como pensionados del gobierno español a Chicharro, Benedito y Sotomayor. Por su arte sano a la par que sus maneras sencillas, estos tres artistas influyeron grandemente sobre su espíritu sacándolo del laberinto en que París con la diversidad de escuelas tan encontradas y tendencias tan antagónicas habíale sumido a una edad en que es difícil tarea decidirse por una cosa u otra.

Los recuerdos del artista sobre este período de su vida ofrecen vivo interés a nuestros lectores por cuya causa le dejamos a él mismo la palabra:

"Ya en Roma, sin haber estado antes en Madrid me encontré con los míos pues siendo yo español tenía que sentir como éllos. Creo que en arte cada país produce un género aparte como cambian los frutos de la tierra pasando de comarca en



"PAISAJE" POR ORTIZ ECHAGÜE.



"LAS AMIGAS"
POR ORTIZ ECHAGÜE.



"EL MANTÓN" POR ORTIZ ECHAGÜE.

la colina del Janiculo y esperé que terminasen sus estudios antes de dirigirme a Madrid y presentarme al concurso de los puestos que dejaban vacantes El concurso duró seis meses y el número de los que en él tomaron parte no hablaba en favor de la facilidad que en España tienen los artistas para desenvolverse. Yo tenía entonces 19 años pero luchaba con artistas de mayor edad, casi todos conocidos en las exposiciones nacionales y muchos de ellos segundas medallas. Tuve la fortuna de llevarme la primera plaza de las dos que había con el cuadro "Casamiento in artículo mortis" que se conserva en la Academia San Fernando de Madrid. Al mismo tiempo exponía por primera vez en aquella ciudad para el Círculo de Bellas Artes cuyo jurado concedió dos primeros premios: el uno a Sotomayor y el otro a mi".

El artista nos habla luego de la famosa academia española de Roma fundada por Castelar junto al convento de San Pietro in Montorio a cuyo vasto predío pertenecía el terreno que hoy ocupa. "Es todavía muy curioso — agrega — cuando se mira de lo alto ver en la mitad del jardín y separados por una tapia, de una parte los buenos frailes que rezan o trabajan la tierra y de la otra algún compañero que pinta a veces con modelo desnudo al aire libre."

Cinco años pasó el artista en Roma alternándolos con frecuentes viajes a la isla de Cerdeña que por lo desconocida y pintoresca llamaba su atención de pintor. Desazonabale sobremanera la obligación reglamentaria de pintar un cuadro

coma ca. España produjo siempre pintores realistas: ni Goya, ni Ribera ni Velazquez podían haber pintado como pintaban si hubiesen nacido y vivido en el norte de Europa. Un pintor como Burnes Jonnes no puede existie en España. Por eso me gustó encontrarme entre los míos y pintar como sentía. Pasé en Roma un año visitando asiduamente el estudio de mis buenos amigos instalado en



"ENSUEÑO"
POR ORTIZ ECHAGÜE.

histórico ya que con el título de "pintores de historia", precisamente, el gobierno español envía a Roma sus jovenes artistas. A la sazón Chicharro, Benedito y Sotomayor habrán roto ya, como discípulos que eran del gran Sorolla, con la funesta costumbre del cuadro histórico. Ortiz Echagüe hizo lo propio pintando en Cerdeña "La fiesta de los cófrades" cuadro que obtuvo medalla de oro en la exposición internacional de Munich (1909). Conviene oir también a este respecto la palabra del artista ya que tantas veces ha lamentado esta deplorable imposición.

"Muchos años se pasaron nuestros antecesores disfrazando modelos interesantes de por si, en Felipes II, Carlos V, Duques de Gandía, y, en fin, toda esa mascarada que llena nuestro museo moderno de Madrid; mascarada funesta para la pintura española contemporánea hasta el punto en que el gran Sorolla, hombre fuerte e independieute, si los hay, rompió con ella, convencido que si los príncipes legítimos, llámense Carlos o Felipe no estaban al alcance de los pintores, mucho más valía pintar un hombre empujando una barca, o cosiendo filosóficamente la vela de sus afanes. En una palabra, que era preferible mirar la época actual, como es y como vive, dejando en paz las grandes figuras de la historia que ya han sido inmortalizadas en el lienzo de los maesteos. Todos volvimos de acuerdo con su prédica a lo que hizo Velázquez: a pintarnos nnestro Esopo, nustro Bobo de Coria, es decir la vida real como se nos presenta ante los ojos con sus bellezas y sus deformidades que no todo han de ser figuras cesáreas y marciales aposturas ya que el tipo rústico — lobo de mar o simple labriego tienen de sobra para interesar la veua de los pintores cuando miran sinceramente y pintan lo que ven." De esta época son muchos de los cuadros con tema sardo que han figurado en la reciente exposición.



"RETRATO" POR ORTIZ ECHAGÜE.

Cumplidos sus circo años de Roma, el artista se dedicó al retrato. Su manera de ver había cambiado por completo y un viaje de estudio a través de todos los museos europeos terminó de consolidar

la evolución. Ya no le llamaban la atención los cuadros grandes y complicados sino que prefería entregarse a la contemplación de tal o cual retrato, donde, como ocurre con los del Greco, por ejemplo, late aún toda el alma de su época.

Holanda es una región, que, como la isla de Cerdeña ha ejercido gran influencia sobre el espíritu de Ortiz Echagüe. Seis cuadros pintados allí han figurado en su reciente muestra individual pero particularmente, uno titulado "Mujeres holandesas" es el que más a fondo refleja la inevitable influencia de Frans Hals.



"GITANA" POR ORTIZ ECHAGÜE.

En estos últimos años el artista sólo ha pintado retratos algunos de los cuales como el del Rey de España y el de Lucien Guitry consagran definitivamente una sólida reputación de pintor.

En Nueva York y Buenos Aires, ciudades que visita con suma frecuencia, Ortiz Echagüe ha pintado también numerosos retratos femeninos, género para el cual tiene un recurso inestimable en su propio temperamento de artista culto y refinado como así mismo en su agudo sentido del color y en su profunda intuición de armonía.

En este género del retrato, tan dfícil de sentir como de interpretar es, precisamente, donde el artista se ha encontrado a sí mismo. La reciente exposición de la sala Witcomb nos ha permitido apreciar sus dos maneras en el contraste violento que determinan. Había allí telas de gran formato y pequeños retratos femeninos. Las primeras no suman valores muy esenciales a los méritos del pintor. Tal cual asunto sardo, tal cual escena holandesa desarrolladas con suma fidelidad en el marco de su propio ambiente, nos hablan de una manera anterior no del todo emancipada de influencias extrañas y de relativo interés para la crítica. Hay maestría en ellas, desde luego, inquietud de color dibujo correcto y hasta sinceridad emotiva, si se quiere pero todo muy esfumado y diluido en el vano alarde del cuadro hecho de modo a interesar la vetusta capacidad de los jurados académi-



"ESCENA SARDA" POR ORTIZ ECHAGÜE.

cos. Bien es cierto, digámoslo en mérito a la verdad, que esos grandes cuadros episódicos son una especie de enfermedad, un sarampión inevitable en el comienzo de toda carrera artística. El buen pintor acaba siempre por abandonar ese género ingrato para cousagrarse a otras formas más personales, más íntimas, si vale la expresión; y esto viene de ordinario cuando el artista encuentra su verdadero camino.

Es lo que ocurre con Ortiz Echagüe quien, a fuerza de ser buen pintor, no podía sinó hacer lo propio. Y su camino, como lo hemos dicho, estaba en el retrato.

No bastan los que ilustran esta breve reseña para dar cabal idea sobre sus méritos de retratista. La síntesis ingrata del blanco y negro tropieza aquí con grandes inconveneintes para expresar la gama rica y sensitiva de este colorista fino que sin llegar jamás a las detonantes vehemencias cromáticas que tanto nos gustan hoy, conoce el secreto de las entonaciones audaces, de los rojos vivos y de los azules mortecinos.

Pero si la nota de color escolla en el grabado, queda margen holgado para apreciar debidamente otras cualidades del retratista: el dibujo, la gracia en la composición, el gesto, el carácter y, sobre todo, esa tenue expresión de vida interior, de psiquis, que consagra por encima de todo, el mérito más esencial del buen pintor de retratos.

Esto si, cabe dentro de la síntesis del grabado y nuestros lectores han de apreciarlo seguramente en la medida con que nos fué dado apreciarlo ante el original.

Diremos para terminar que el artista ha ganado honrosas recompensas no solo en España su patria, sino también en los diversos países que ha recorrido como peregrino de un ideal quizás inconfesado y con los ojos del alma puestos en las grandes figuras creadoras del Re-



"AUTORETRATO" POR ORTIZ ECHAGÜE.

nacimiento. Por eso fluye siempre de sus telas un fresco perfume de juventud; por eso nos dicen de un insaciado anhelo de belleza donde se concretan su fé de artista y su credo de soñador. Por eso también va de país en país, de cielo en cielo este buen peregrino de la forma perfecta buscando cosas nuevas para sus ojos y nuevas emociones para su alma.

MARCO SIBELIUS.

EXPOSICION RETROSPECTIVA.

SALON DE ACUARELISTAS

POR primera vez en Buenos Aires, y apartándose, tanto de la irrespetuosidad característica, por nuestro sencillo pasado criollo como de la bambolla cosmopólita de la hora actual, una agrupación de artistas argentinos ha tratado de hacer revivir por un momento, la belleza discreta y serena de las cosas de ayer; juntando en una exposición retrospectiva, escenas, retratos y paisajes, de los tiempos viejos, que para nuestro mal, olvidamos demasiado, o se fueron demasiado pronto.

Tierra de improvisaciones, y de advenimientos antojadizos, poco lugar encuentra para atender al reclamo de su propio suelo, y cerrando sus ojos al pasado, enceguécese en un porvenir de grandielocuente espejismo.

Buena es la lección, que en tal sentido, nos dejara la muestra retrospectiva del Retiro.

Aquella asamblea patricia, de damas, caballeros y canónigos de antaño, parece constituirse en severo consejo de familia, para obligarnos a cantar la palinodía, de nuestra pseudo-suficiencia.

Entrecerrado los nuestros, asomémonos a sus ojos románticos y tranquilos, donde tiemblan las violetas del recuerdo; y si somos todavía capaces de sentir, una querida fragancia ha de envolvernos suavemente. Será:

"el perfume de las cosas viejas......"

del que nos habla José Asunción Silva. Veremos entonces reanimarse en el lírico escenario: los altos cuellos niveos y las sendas corbatas negras de los abuelos, el milagro de los peinetones afiligranados, la recatada honestidad de los vestidos de percal; la preocupación espiritual de los caballeros, familiares de la pluma y del inpolio, fosando en actitudes meditativas desde el fondo de los arrellana-



"LA CASA DE LA CUMBRE" POR BRAMBILA.

dos sillones de damasco y caoba, la silueta varonil y altiva del gentilhombre estanciero, buen padre y buen señor, las callejuelas humildes que decoran modestos caserones enrejados; el Cabildo ciudadano con su recoba dicharachera, donde alternan la blancura florida de las mantillas de Santa Clara, con el risueño nocturno de los fieles libertos de Santo Domingo, el anecdótico rio tutelar y la dormida pampa materna, espléndidamente desnuda bajo el cielo azul......!

No pasearemos la impertinencia monocular de la crítica, por esta tertulia de sombras. Bástenos repetir, que la emoción y solo la emoción, fué el propósito preconcebido que tuvo el arte de aquel siglo romántico, donde se cultivó como nunca la intimidad de la familia.

Así tenemos que buscar en estos viejos cartones, e ingenuos grabados, que por tan extraña y preciosa circunstancia, salen a la luz cruda del gran público, solo, lo que a tal propósito se refiere.

En primer término, hablaremos de Charles Henry Pellegrini, el artista más completo de toda la serie.

Caso curioso, el de este ingeniero singular, cuyos propósitos eran muy distintos sin duda, cuando por invitación de Rivadavia atravesó el Océano, fraguando construcciones estupendas, fábricas y canales de todo género, que llevaban aparejados para su autor y para nuestra incipiente república, un engrandecimiento material inmediato. Pero he aquí, que el clásico Eldorado, cambia de color, imprevisto y fugaz, como su madre la primera, y en vez de realizar la obra del futuro económico, a la que se creía destinado, el ambicioso argonauta, realiza una muy diversa; y fué la simpática empresa de conservar para nosotros, el ingenuo y pueril encanto del pasado criollo. Su única obra profesional



"ESCENAS PORTEÑAS" POR PELLEGRINI.



"LA PORTEÑA EN EL TEMPLO" POR PALLIERE.

fué la ejecución del plano para la ciudad de Bahia Blanca en 1859; en realidad poco acertado y en muchas partes rutinario. Pero en sus aguadas coloniales, sus expresivos y minuciosos retratos, aquel hombre contradictorio tal vez, muestra su armónica razon de ser: la curiosidad de un temperamento sensible y afectuoso, que rije no obstante, la perfecta preocupación de lo exacto y de lo preciso. Aquella vida "nonchalante" y familiar de la época que le cupo en suerte, ha modificado sin embargo su caracter. El romanticismo de aquellas costumbres arcadianas, le impregna de una vaga ternura por las sencillas gentes y cosas del hospitalario terruño. Esas cosas viejas que se quieren quien sabe por q é, humildes y hasta feas a veces, pero que siempre se reconocen nuestras, allá adentro en el patrimo-



"BUENOS AIRES EN 1830" POR PELLEGRINI.



"LA CUNA EN EL CAMPO" POR PALLIERE.

nio espiritual de la raza. Este y no otro, es el pensamiento que nos lleva a detenernos con emoción y respeto, ante la obra de los primitivos argentinos. Es la ventana enmohecida y polvorienta que se abre sobre el pasado, que aunque para nosotros tan inmediato, piérdese ya en la lejanía, con sus gauchos, sus "cielitos" y sus heroísmos. Con los retratos de Pellegrini, gozamos del indefinido encanto sentimental, de los "Minuet" y las "contradanzas". Es la vaga melodía de la caja de música, triste y apagada, que solíamos oír cuando niños en la sala vetusta de los abuelos.

Hay en aquellas dulce figuras femeninas, cariñosamente delineadas, reminicencias incomprensibles de palabras perdidas y de rosas marchitas. Toda el alma antigua se asoma por sus claras pupilas, húmedas aún del divino secreto de la juventud.

En este sentido es una flor el retrato de la señora Lastra de Garmendia; como es un delicado collar de corazones el de doña Mercedes Anchorena de Aguirre.

"Mais. Oû sout les neig d'antan?..."

Entre los caballeros, citaremos en primer término, a Don Juan Manuel Agüero, en su incomparable retrato filosófico, donde puede leerse la máxima ejemplar: "Nuestra felicidad nunca es completa, si no cooperamos a la de nuestros semejantes".

El del señor Juan Lagos, el del canónigo Saturnino Segurola, y el de Don Masculino, célebre creador de los peinetones. Como retratistas, encontramos en la muestra algunos



"LOS PEINETONES" POR BACLE.



"MINUÉ" POR PELLEGRINI.

nombres valiosos. El de Don Prelidiano Pueyrredon, por ejemplo, verdadero precusor del arte argentino, por sangre y espíritu. El pequeño retrato de Manuelita Rozas, que aquí admiramos, debe ser el estudio para el existente en el Museo. Es el mismo retrato suave, envuelto en desvanecientes encajes, que lleva una rosa en el pecho y sonríe con dulzura. Verdaderamente Manuelita, nos hace dudar de la ferocidad atribuída a su padre. Del ilustre "Restaurador de las leyes", hay varias imágenes, pero todos éllas teatrales y de manera, que no deben representarle por cierto. Ninguno llega a la de Montvoisin como expresión y vida.

Así como Prelidiano Pueyrredon, Carlos Morel, debe considerarse también, precusor argentino. En sns características escenas de costumbre, hay preciosas anotaciones de movimiento, como ver, la pequeña pareja de lavanderas, en una esquina de "La partida", o la negra llevando un canasto en "La carreta" etc,. Dentro de estas indicaciones esquemáticas encontraba le mérito esencial de Carlos Morel, su lapiz de observador infatigable, anota con graciosa precisión el detalle fugitivo que acusa el caracter. Consecuente con tal propósito, le vemos llenar de croquis expontáneos, el márgen de sus composiciones ya preconcebidas, como ser: "El cielito", "Vista de una casa sobre el río", o "La parada de la tropa".

Jean León Palliére, es el romanticismo de Francia, embelleciendo la bien sencilla vida rural de aquellos tiempos. Por eso, hay algo de Bernardin de Saint Pierre y su "chaumiere indienne", en "Interior de rancho" o "un nido en la Pampa" y una reminiscencia de Atala en sus paisajes ribereños. Compréndese la influencia del exotismo novelesco, de moda en el boulevard y por encima de todo, el lírico afán de adoptación de un temperamento afectuoso y vibrante.

F. Brambila, es sin duda el más sabio de los grabadores de esta muestra, Sus vistas de la cordillera, son de un trazado rico y exquisito poco comun en aquella época, libre de toda escuela. Tal la emocionante "quemazón" de las pampas, cuando el viento cabalga sus corceles de



"IGLESIA SANTO DOMINGO" POR PELLEGRINI.

fuego, junto a la unánime angustia de los hombres y las bestias.

Peter Schemidtmeyer y Scharf; son discretos intérpretes de los interiores porteños. Especialmente en "maté-party" y "Tertulia", que encantan por la desnudez franciscana de los salones de entonces, que decoraban tan solo la gracia no aprendida de las doncellas y el espíritu florido de los caballeros.

E. E. Vidal es el infatigable acuarelista de las casas del campo y del rio. Son escenas movidas, tomadas de lo alto de las diligencias, entre dos narraciones anecdóticas. Obra lijera, espontánea hecha sin más intención, que la de un comentario sabroso de viajero. Entre las más felices páginas de este álbum bien nutrido cuentan las dos vistas panorámicas de Buenos Aires y Montevideo donde el agua del estuario conserva su peculiar tonalidad de tierra virgen.

A César Hipólito Bacle le debe su verdadera iniciación, la litografia argentina. Es en efecto, de su pequeña botica espiritual de la calle Victoria, donde salieron las primeras planchas regionales. Conjuntamente con su señora Andrea, Onslow, Pellegrini, Martín, Daufresne y otros, el fundador de la "Litografia del Estado", inicia la publicación de [sus cuadernos trascedentales, sobre "Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires" que corren desde 1830 a 1835. A pesar de las deficiencias litográficas y la ingenuidad habitual de los temas tratados, esta serie, es de un inestimable valor documentario. Sobre todo en la parte que se refiere a los tipos populares del cuaderno primero, con sus clásicos negritos callejeros, tales como, "el encendedor de faroles", "el vendedor de velas", o el "vendedor de escobas". Bacle nos dá también el primer espécimen de la caricatura criolla, en su ocurrente cuaderno v, o sea "Extravagancias de 1834", donde la emprende desaforadamente contra los estupendos peinetones de Maese Masculino. Recordaremos aún, al francés D'Hastrel de Rivedoz, al ministro inglés Ouseley, a Methfessel y a Durand, ese extraño Gavarni de la llanura, y tantos otros



"UN NIDO EN LA PAMPA"
POR PALLIERE.



"SERENIDAD" POR ANA WEIS.

intuitivos artistas extrayeron aves de paso, que marcaron su puntito azul, sobre el suelo sensible de la patria. Ellos nos enseñan a cultivar la tradición, demostrandonos que muchas veces las virtudes del presente, suelen encontrarse en los ejemplos del pasado, y ya que tanto lo hicimos de los otros, ocupémonos hoy un poco de nosotros mismos.

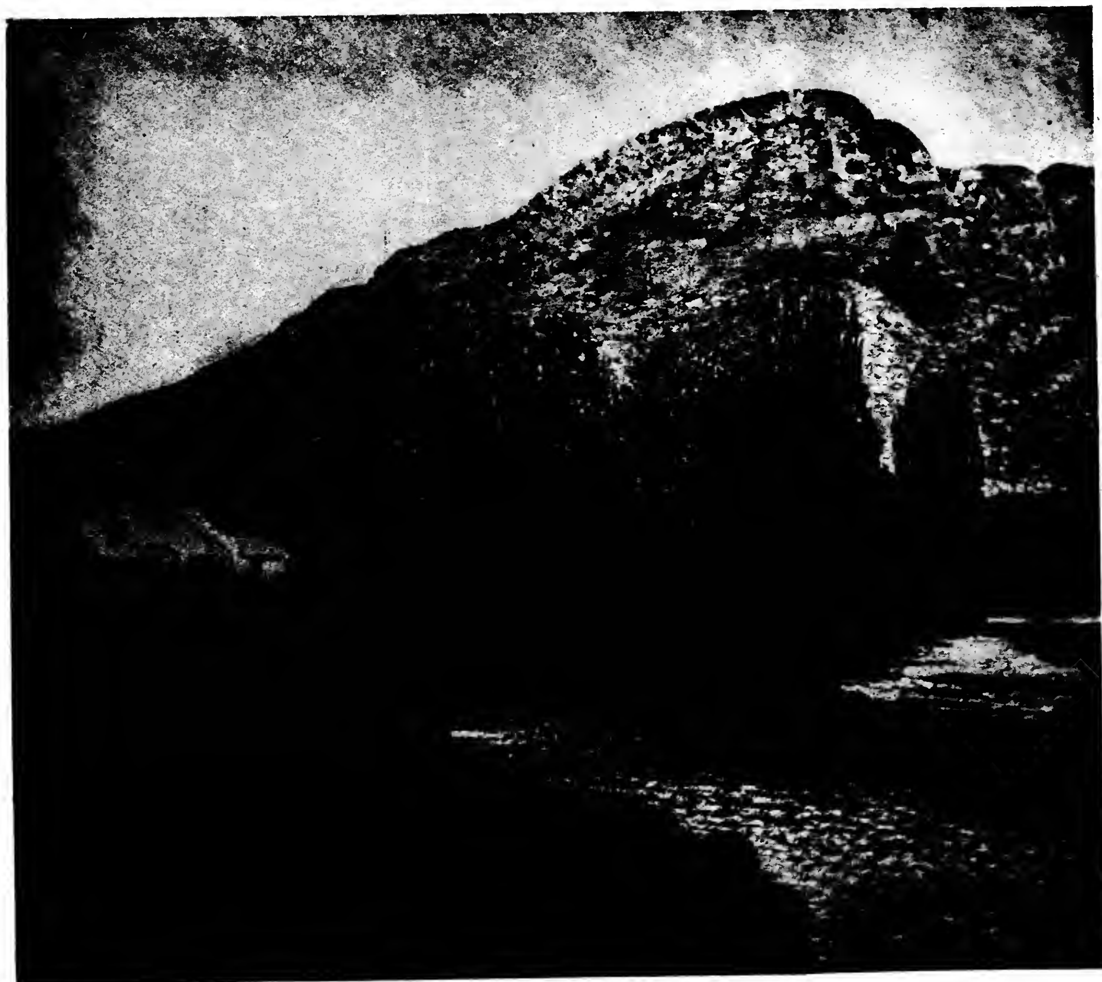
En resúmen, si no tuviera otros más considerables, este solo mérito haría valedera, hasta para los espíritus vacilantes, la exposición de arte retrospectivo que el público de Buenos Aires acaba de apreciar en su significativo conjunto.

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

UNA VISITA AL TERCER SALÓN DE OTOÑO.

EN el reducido núcleo de personas que desde Buenos Aires se trasladó a Rosario con el exclusivo propósito de asistir a la inauguración del Tercer Salón de Otoño, debe figurar mi nombre. Si en ese núcleo se busca quienes no son expositores y quienes hayan visitado tambíen los dos salones anteriores, creó que dificilmente alcanzarán a cinco los que conmigo formen el más reducido grupo de asíduos visitantes. Buenos Aires siempre tiene puestos sus ojos mar afuera y muy escasas veces dá vuelta su mirada para fijarla en el interior de nuestra tierra; quizás formen excepción a esa característica, de tarde en tarde, los pocos días que señalan las nerviosas vísperas de alguna lucha política, No es estraño, pues, que vaya decreciendo el número de los curiosos—se me ocurre que así debo clasificarlos — que destinan unas horas para trasladarse a Rosario, visitar una exhibición de arte y observar de cerca el esfuerzo que derrochan algunos cuantos hombres cultos, sabedores bien conscientes de todo lo plausible que es realizar obra de difusión artística en cualquier parte del país y más aún en aquel centro urbano.

Como yo no soy crítico de arte, de costumbres, ni de nada, sinó un ciudadano un tanto curioso y un tanto dispuesto a decir la verdad, señalo al pasar aquellos hechos sin propósito ulterior al-



(MEDALLA DE PLATA).

"EL REMANSO"
POR JORGE SOTO ACÈBAL.



"EL URITORCO" POR FRANCISCO DUCASSE.

mayores merecimientos o sí acaso ella es digna de una nueva y formal ratificación de su prestigio; y busco, por último, si nuestros pintores y escultores se orientan en nuevos y mejores rumbos, si ensayan otras especialidades dentro de su arte y si demuestran, en la presente ocasión, haber dedicado muchas horas a la realización de sus afanes. Eso mismo



"CRISÁLIDA" POR ROCHA.

guno, tan solo porque los veo y los palpo y porque conceptuo que su repetición en letras de imprenta han de hacer un poco más de bien que de mal. Con idéntico ánimo y con análoga naturalidad, expreso, mejor dicho repito escribiendo—pues verbalmente se habrá afirmado más de una vez — que el Tercer Salón no marca con respecto a sus precedentes ningún adelanto, como no sea el que pueda derivarse del mismo empeño de sus organizadores y cuyo elogio hay que hacerlo y volverlo a hacer en cuantas oportunidades sea posible, cual recompensa a tan meritorio desvelo.

Cuando visito una exposición de arte o cuando me dispongo como en este caso, a hacer crónica o reflejar impresiones personales, yo busco — para formarme un juicio del conjunto y para apreciar de nuestros progresos artísticos — si las firmas de los expositores denuncian la aparición de un nuevo talento, de un pincel o un buril diestro, hasta entonces desconocido; busco, asimismo, con singular interés, si entre las firmas consagradas hay alguna que se hace acreedora a



"EL ALGARROBO"
POR W. DE NAVAZIO.



"AMAZONA" POR LOPEZ NAGUIL.

busqué en el tercer Salón de Otoño y porque no tuve la fortuna de hallarlo, pensé que el empeño de la Comisión de Bellas Artes de Rosario debió tener una suerte mejor, un éxito más halagüeño y más reconfortante para su propio espíritu de iniciativa.

El Salón de Otoño tiene derecho a pretender que más adelante él ofrezca características semejantes a la exposición de primavera organizada anualmente por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Y así debe pensar esta Comisión, pues es necesario dar progresiva intensidad al fomento estético y esa corporacióu — por muchas razones y por llamarse "nacional" y no "metropolitana" — debe ver con espíritu grato las gestiones de su similar rosarina. La misma convicción puede llegar hasta los artistas, quienes en la actualidad — y especialmente con relación al Tercer Salón — si llegan a interesarse por el certamen del Rosario lo hacen displicentemente y enviando telas o bronces que han figurado en otras exposiciones. Es cierto que la anterior exhibición no es causa excluyente en el Salón de Otoño pero es igualmente cierto que aquello no es una feria, destinada a la venta de obras artísticas. Si fuera esto último y a juzgar por el criterio demostrado por buen número de pintores — cuyos nombres no hay para que citar ahora — el Salón de Rosario podría correr por



"ESTUDIO" POR RUTT.



(MEDALLA DE PLATA).

"OVERA HOSCA DE LA CORDILLERA"
POR CORDIVIOLA.

cuenta de algún activo intermediario de compra y venta. Un joven artista, a quien yo juzgo la mejor promesa de nuestros pintores, envió tres oleos que han figurado en el salón nacional y en certámenes individuales. Otro escultor remitió al tercer salón obras que conocen más de una ciudad argentina y que estuvieron en venta hasta en el extrangero.



"PLENO SOL" POR MALINVERNO.

Si despues de expresar nuestra impresión sobre el conjunto, deseamos analizar en detalle los trabajos expuestos, poco podríamos decir, como no sea formular juicios ya notorios sobre las obras de unos y otros. Al hacer la reseña rápidamente, hay que iniciarla con los nombres de Fader y Navazio, que presentaron las seis mejores telas del salón y que confirmaron el talento con que ellos saben traducir en los lienzos, las tardes, los pajonales, las rancherías, las lomas, los algarrobos y las molles de las serranías cordobesas. Fader, desde Dean Funes, y Navazio desde el pueblecito de San Pedro, son quienes hasta hoy han sentido más hondamente toda la belleza que encíerran el cielo, la vegetación, las lomadas, el ambiente todo, del interior montañoso de Cordoba.



"PÍCARO" POR SEMPERE.

La sierra de Córdoba tuvo otro pintor en el tercer Salón de Otoño: Francisco Ducasse, enamorado observador de los peñascos que rodean a Capilla del Monte. Ducasse es el único que, en mi opinión, señala en el certámen de Rosario un adelanto con respecto a sus anteriores producciones; en los dos oleos expuestos hay verdad y hay color.

Los que conocen la obra de Lopez Naguil y los que tienen con justa razón

plena fé en su capacidad, al recorrer el salón deteniense con sorpresa frente a sus tres oleos: "Viejo Judio", "Rancho" y "Amazona", citados en el orden indicado por su mísma estravagancia. Ninguna de esas tres telas hacen pensar que ella sea una obra terminada pero las tres sugieren que ellas responden a ensayos aislados y caprichosos de López Naguil o a un deliberado y original propósito de enviar esas producciones, que estaban primeramente destinadas a la confidencia del taller, hasta el Salón de Otoño, que al abrir sus puertas por primera vez rechazó unas de las mejores obras "mallorquinas" de aquel pintor. Cualquiera desde el punto de vista de simple espectador, sin haber cambiado una sola palabra con López Naguil, se atreve a pensar así, quedándose, es natural, con el íntimo deseo de que pueda haberse equivocado.



"LOS VESTIDOS FLORIDOS" POR LUIS RADICE.

La más sobresaliente figura del Salón es, sin duda alguna, "Serenidad" de Ana Weis, cuadro lleno de intensa beatitud; con la suave tonalidad de su oleo derrama en su derredor, aquella figura de mujer, la misma profunda y ultraterrena misticidad que vuelca en nosotros un viejo relicario cargado de recuerdos y de veneración.

El jurado de premios declaró desierto el primer premío de pintura y otorgó una medalla de plata a Luis Cordivíola por su obra: "Overa hosca de la Cordillera", producción que merece señalarse no como un valor artístico extraordinario pero si como una tela sobria, llena de sinceridad; en ella el autor no ha usado un solo recurso que no sea producto dignísimo de su temperamento y de sus escelentes condiciones de pintor. No podría llamarse a la premiada una obra maestra pero sí debe clasificársela como una producción inteligentemente concebida y concluida.

Otra medalla de plata adjudicó el jurado a un interesante oleo de Jorge Soto Acebal: "El remanso", que si bien no resulta muy personal y talvez sea juzgado excesivamente "académico", logra sugerir una singular emoción de belleza.

Telas dignas de destacarse son también las de Emilio Centurión, un paisaje de Indalecio Pereyra, uno de los tres oleos



"DANZA FAUNESCA" POR SALVAT.

vo contraste para el Cuarto Salón de Otoño?

Aunque la respuesta negativa sea nuestro cordial deseo, la franqueza del propio anhelo nos induce a formular el interrogante.

El empuje inicial no solo necesita del esfuerzo de la comisión de Rosario; también los artistas son deudores de su apoyo.

JOSÉ SANTOS GOLLÁN (HIJO).

presentados por Carlos Ripamonti y una fantástica y atrayente *gouache* de Miguel Antonio Salvat.

Entre los escultores sobresale muy notoriamente José Fioravanti, a quien, con buen acierto, el jurado otorgó una medalla de plata por su cera "Ocaso'. Tanto esta obra como el bronce "El Rubio" que expuso Fioravanti son dos producciones que confirman los elogios que se han hecho públicos sobre la labor inteligente y contínua que va desarrollando el artista. La otra medalla de plata correspondió a Guillermo Gianninazi, que presentó "Marcha fúnebre", fragmento en yeso de gran tamaño, revelador de un espíritu anhelante y de una imaginación atrevida y vigorosa. Bien representados estuvieron, asimismo, entre los escultores, Nicolás Lamanna, Hector Rocha y Claudio Sempere.

Hé ahí una rápida reseña. Resulta de ella, siempre según mi sentir, que el tercer Salón al disminuir el número de las obras del segundo no logró mejorar el valor de su conjunto, hecho en el cual tiene buena parte la lamentable ausencia de artistas como Alberto Lagos, Quiróz, Rodolfo Franco, Alice, Raul Mazza, Richard Hall, Cesar Augusto Caggiano, Alfredo Guido, Blotta, José Gerbino, Rovatti, Sibellino y otros. ¿Porque se produjeron estas deserciones? ¿Si ellas persisten o se aumentan, no resultará un nue-

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

EL ARTE GRAFICO ITALIANO EN LA ACTUALIDAD

(Continuación)

Igual estructura ostenta el tema de un lindo grabado por Carlos Casanova intitulado "El alma de la Catedral" Ludovico Cavaleri expuso algunos sujetos de marinas y vidas en botes de pesca. Como una de las más simples transcripciones de la naturaleza encontramos "El canal de Santa Romana" de R. Borsa y "las llanuras lombardas" de Carlo Agazzi. "Gubbio" por M. Disertori, es un grabado en madera cuyo estilo audaz con sus amplias líneas abiertas es muy sugestivo. El grabado de Carlo Cressini, representa un árbol sin hojas frente a un conjunto de nubes de tormenta, que en verdad es de un hermoso efecto. Encontramos en "Certosa" de Chiappelli, una perspectivo muy personal así como un gran refinamiento en el manejo del efecto de contraste de luces intensas y profundas sombras.

Una figura singular de hombre "Gio-

mino" de Giovanni Costetti, en el que podemos observar el máximo de efectos obtenidos, con el mínimo de recursos; lo mismo podemos decir de la Ilustración del poema de Gabriele D'Annunzio, la "fos a juia" (la Nave), en la que ha dado al trájico horror del sujeto una expresión maravillosa. Los retratos a la punta seca de Federico Gariboldi: "la sora Gonda" de Nina Ferrari y "Claro de Luna" de G. Guerrini, con sujetos al modo de Botticelli, pueden ser mencionados como ejemplos de un gran refinamiento,

Culmina verdaderamente por las cualidades pictóricas que revela el "Proyecto para telón de boca", de César Fratino, ejecutado a la manera del Tiepolo, especialmente en la forma de tratar la arquitectura de las columnas de la figura y los dos elefantes de gran efecto decorativo. Colocado en el sitio de honor, su valor nos parecería otro si se hubiera ejecutado el asunto con mayor simplicidad y aumentando más definidamente sus efectos. Un sentimiento de depresión, comunica Domingo Motte en su Aguafuerte coloreada "La Catedral de Reims", obra maestra del arte gótico, que sugiere la desvastación producida por los crueles enemigos. Vico Vigano, presidenta de la Associazione, llamó también la atención con su "Diploma para la Sociedad Italiana de Aviación", designada para conmemorar la primera travesía de los Alpes en aeroplano.

Estuvo representado también con "El fumador" delicada punta seca y "El tren que pasa", motivo que nos hace recordar "Hierro y piedra" de Cesar Fratino, en su miscelanea moderna. La punta seca "Montmasre" de Anselmo Bucci, que representa el viejo Moulin Rouge, esos sitios adyacentes a París, de las grandes diversiones en épocas anteriores a la guerra;. Visto a la luz del día, con la sensación de esa alegría luminosa, que era el aspecto más superficial del viejo Paris bohemio. Un cierto poder demuestra Luigi Conconi en su "Roma tercia" en la que se ve pasar al Rey Victor Manuel II bajo el Arco de Litus. El "don Quijote" y "Jurado artístico", (este último es la burla de unos monos observando una pintura cubista) Galizzi demuestra un fino y agudo sentido humorístico. Muy interesante las aguas fuertes de Ernesto Vasaro.

Es justo así mismo mencionar las litografías de Vicenzo Stanga y de A. Erunozzi.

ENRIQUE F. GANZ.

RAMÓN SILVA

"En medio del dia se oscureció el sol". Así reza el breve epitafio con que una tribu guarani alcanzó a sintetizar el mayor dolor y el mejor homenaje frente al caer eterno del cacique joven, su jefe, su heroe y su esperanza. Bien cabe recordar el simil indíjena, al estinguirse la vida de Ramón Silva, una de las más auspiciosas promesas de nuestro arte y quizás el espíritu más hondamente estético de la joven generación argentina. Cuando iba colmando su riqueza la paleta del pintor; cuando empezaba a orientarse definitiva y brillantemente el talento; y cuando la mitad de la vida, vivida serena pero intensamente, empezaba a florecer en Ramón Silva, llegó un invierno y concluyó con las fuerzas del artista, cerrando el modesto taller del suburbio porteño. El vivir de Ramón Silva, que fué toda una trajedia silenciosa, tuvo sus últimos días - para más cruenta angustía - en las mismas horas que las telas del artista estaban próximas a ir - en valioso conjunto y por vez primera - a ocupar, ellas solas, un Salón de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Silva conoció la más extrema pobreza; lloró todas las injusticias de incomprensibles recusaciones de los jurados y cruzó, infinidad de veces, a pié todo el macizo urbano, desde Floresta a Retiro, para gozar breves minutos frente a las obras de arte;

Silva, en fin, vivió sufriendo y anhelando más arte y más triunfos y ha muerto sin sentir el más leve halago. Su cuerpo no pudo ser capáz de luchar con tantas ansias, con tanto dolor y con tanta injusticia y se extinguió — como bien lo dijo Garbarini en breve oración fúnebre— durante uno de esos días fríos y amargos que Silva supo vivir, sentir y pintar.

EL TEMPLO DE JUPITER CAPITOLINO

Una reciente conferencia del arqueólogo italiano, senador Rodolfo Lanciani ha puesto en claro, de una vez para todas que el templo de Jupiter Máximo no ocupaba antaño como hasta la fecha se ha creído, el extremo oriental del Capitolio donde se levanta hoy la iglesia del Pueblo Romano, sino precisamente el extremo occidental en el paraje que ocupó más tarde el palacio Caffarelli. Hemos sabido también que demoliendo la que fué sede de la embajada alemana algo aunque no mucho podrá encontrarse de aquel templo celebérrimo, pero es de suponerse que las sillerías milenarias ocultan uno de los más períodos tesores arqueológicos de Roma ya que se trata de uno de los monumentos con más siglos de historia y de leyenda.

Historia y leyenda, seguramente, pues no de otra manera hemos de considerar aquello de que cuando Tarquino Prisco hacía echar los cimientos del templo se encontrase en el terreno la cabeza de un Tolus perfectamente conservada y con la carne adherida aún el hueso. Narra la leyenda que este descubrimiento conmovió profundamente el pueblo por lo cual se quiso consultar a las Augures. Estos anunciaron solemnemente que la colina, - llamada en un tiempo Saturnia porque el dios había reinado en élla y después Tarpcia porque la joven romana de ese nombre había sido allí sacrificada por los sabinos - sería en tiempo no lejano la capital del mundo. Por esta razón la famosa colina tomó el nombre de Capitolio, palabra formada por dos voces latinas: "Caput" y "Toli", es decir, "Cabeza de Tolus".

Pero pasando de la leyenda a la historia, sabemos que el templo erigido por Tarquino Prisco y por Tarquino el soberbio tenia en la fachada principal un pórtico y tres ordenes de columnas mientras los otros tres lados que limitaban el sacro recinto ofrecían un pórtico semejante pero formado con solo una doble fila de columnas. Estos tres lados accesorios del templo servían para resguardar al pueblo de las lluvias y los ardores del sol. La edificación del famoso templo duró mucho tiempo. Syla lo hizo reedificar en 671 (a. c.) y destruido luego por Vespaciano fué reedificado por Domiziano en el siglo subsiguiente.

El templo existía todavia en tiempo del emperador Honorio por el siglo IV de nuestra era, pero destruido luego por Genserico solo quedaban en pié algunas ruinas cuando Carlo Magno se hizo coronar emperador al principio del siglo VIII. Las crónicas del siglo XI afirman por último que los últimos vrestigios del templo habían desaparecido.

ÍNDICE DE ARTÍCULOS

INDICE DE AUTORES

935 FLORIDA **MÜLLER** FLORIDA 935

CERAMICAS ANTIGUAS Y MODERNAS



"LA VIRGEN CON EL NIÑO"
TA LA ATRIBUIDA A JAN GOSSAERT DE MAUBEUGE

EXPOSICIONES DE PINTURA DE PRIMER ORDEN

ANTIGÜEDADES

Préstamos

La Equitativa

LA CASA MAS ANTIGUA

Dinero Sobre alhajas, objetos de arte, artículos de óptica, fotográficos y

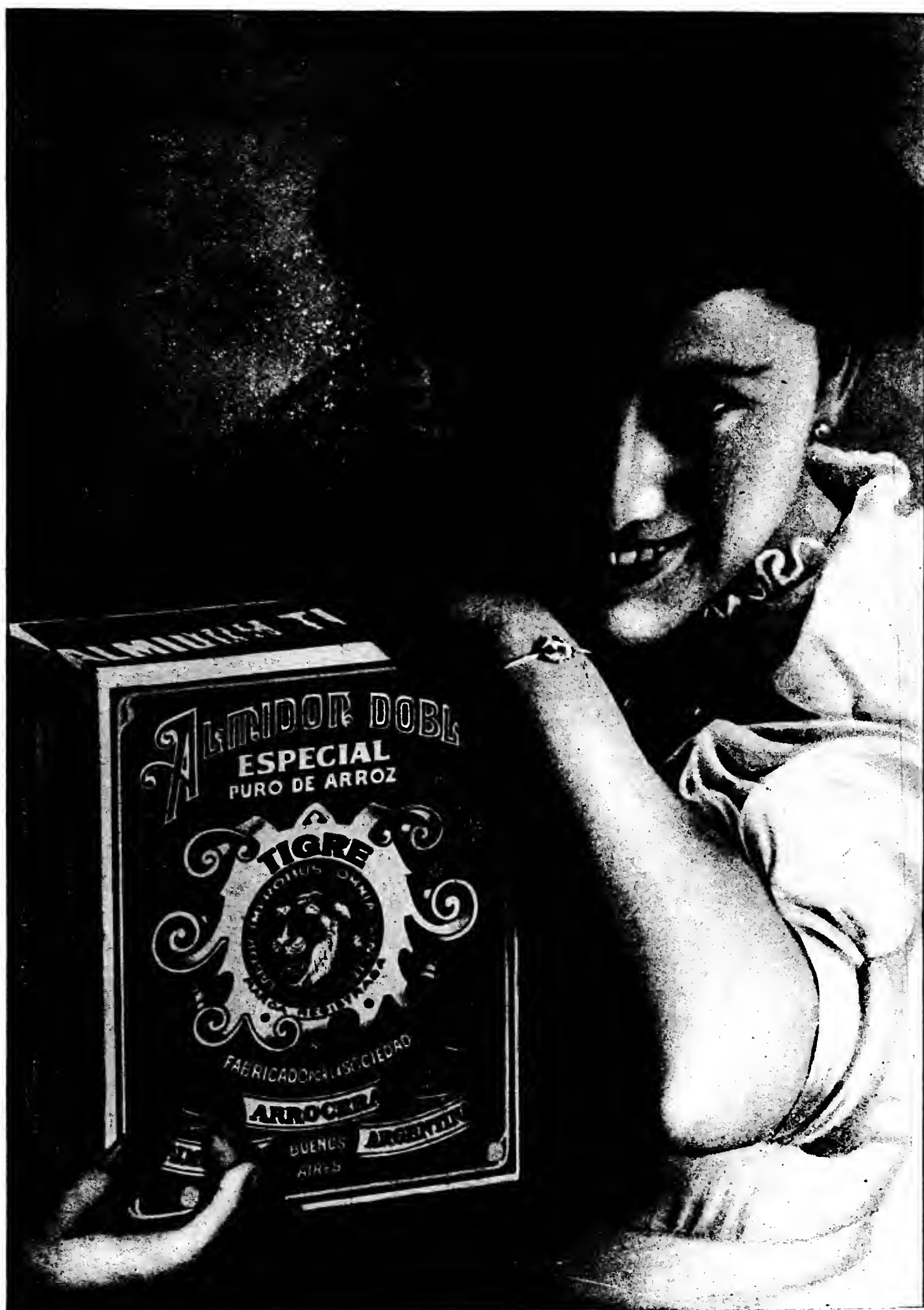
Pólizas del Banco Municipal de Préstamos.

En las mismas condiciones de su MÓDICA TARIFA

Rapidez y absoluta reserva

358 - Cerrito - 358





ALMIDON TIGRE
PARA EL PLANCHADO DE LUJO

"A LOS MANDARINES"

Casa Principal: SAN JUAN 2164
U. T. 1437 B. Orden — Coop. T. 222, Sud.

LOS MEJORES CAFES Y TES DEBEN SU EXITO A SUS CALIDADES



SUCURSALES

Rivadavia 1992
Rivadavia 1456
Rivadavia 7023
Santa Fé 1886
Corrientes 4216
Cabildo 3490
B. de Irigoyen 1117
Santa Fé 4521
Brasil 1160
Cangallo 963
Viamonte 1066

SUCURSALES

Entre Rios 732
Rivadavia 5344
Laprida 209 (Lomas)
Santa Fe 2685
Giribone 290
Cabildo 2076
Sgo. del Estero 1736 (Mar del Plata)

PIANOS





PIANOS Y MÚSICA

La casa mas antigua de la República

Carlos S. Lottermoser

RIVADAVIA 853

U. T. 2713, tad — B. AIRES



INSTITUTO HERRERA DE BAILES MODERNOS

UNICO EN SUD AMERICA
Academico: J. C. HERRERA
Maestro directór argentino diplomado en Londres, Paris y Buenos Aires

Maestro oficial del Plaza Hotel y Majestic Hotel
Creador de los bailes de la opereta — La Duquesa de Bal Tabarin —

Sucursal en Mar del Plata
Las clases son privadas
BARTOLOME MITRE 1282
U. T. 5830, Libertad



"LA BOTANICA"

A TODOS LOS ENFERMOS SIN EXCEPCION
CURA NATURAL
CATALOGO Y EXPLICACIONES GRATIS A QUIEN LO SOLICITE.
PERSONALMENTE RIVADAVIA 6833
PROFESOR NATURALISTA **D. CARRERA**
TODOS LOS DIAS DE 8 A. M. A 8 P. M.

VENTA DE YERBAS DE LA FLOR ANDINA

LA ARGENTINA

A. De Micheli y Ca.

Avda. de Mayo 1001 **esq. Bdo. de Irigoyen**



LA CASA MAS Y MEJOR SURTIDA EN ARTICULOS GENERALES PARA HOMBRES y NIÑOS







CREDITOS PAGADEROS EN 10 MENSUALIDADES SOLICITE CONDICIONES





MUEBLES ANTIGUOS COLONIALES

PLATERIA ANTIGUA

Andrés López

OBRAS DE ARTE
:: EN GENERAL ::

CARLOS PELLEGRINI 1125
BUENOS AIRES

YA HAN LLEGADO LAS NUEVAS PARTIDAS DE LAS FAMOSAS PLACAS :: Y PAPELES ::

Wellington

LOS MEJORES DEL MUNDO



ÚNICOS CONCESIONARIOS
DROGUERIA DE LA ESTRELLA L^TDA^
SECCION OPTICA
Y FOTOGRAFIA
431 ALSINA 455
BUENOS AIRES

"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Junín 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli



Thompson Muebles Lda

Decoraciones en todos estilos
Muebles y antigüedades
Florida 833 Buenos Aires